THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 17.0.2 Vol 45

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

COLLABORATEURS :

BANNELIER (Ch.),
BEAUQUIER (Ch.),
BERNARD (Paul),
BOURGAULT-DUCOUDRAY.
BOURGES (Maurice),
CHOUQUET (Gustave),
COMETTANT (Oscar),
DAVID (Ernest),
FÉTIS (Édouard),
FOUQUE (Octave),
HELLER (Stéphen),
JULLIEN (Adolphe),
LAROQUE (Adrien),
LAVOIX (H.) fils,
LENZ (W. de),
Mathieu de MONTER (Em.),
NEUKOMM (Edmond),
RADAU (R.),
REYER (Ernest),
RUELLE (Ch.-Em.).

QUARANTE-CINQUIÈME ANNÉE

1878

DIRECTEUR-GÉRANT :

BRANDUS

ADMINISTRATEUR :

Édouard PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

1878

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

F.m.170-2
allen a. Brown
aug 14, 1894

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

(Voir aussi *Hommages* et *Nominations*.)

Renouvellement du bureau, 15.
Concours pour le prix de Rome, 46, 63, 150, 159, 168; jugement, 204.
Circulaire du ministre de la guerre relative aux lauréats des grands prix de l'Institut, 79.
Prix décernés à M. Rambosson, pour son ouvrage *les Harmonies du son*, 150, 256; prix Monbinne, à M. Guiraud, 199; prix Chartier, à M. Lalo, et prix Trémont, à M. Delfès, 340.
Rapport sur les innovations de M. Dien dans la facture instrumentale, 190.
Legs de Rossini et concours s'y rattachant, 102, 247, 331, 398, 415.
Séance publique annuelle de l'Académie, article de H. Lavoix fils, 340.
Candidatures au fauteuil de F. Bazin, 383.
Election de M. Massenet, 390.
Rapport sur les envois de Rome, 390.
Audition des envois de Rome, article de Ch. Bannelier, 404.

Associations musicales.

(Voir aussi *Musique religieuse* et *Orphéons*.)

Nomination d'un président et d'un vice-président de la Société des compositeurs de musique, 96.
Assemblées générales de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 134, 142; de celles des artistes musiciens et des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 207; renouvellement des bureaux, 223.
Décisions prises par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, relativement aux droits d'auteurs, 150, 168.

B

Biographies.

Bizet (G.), 124.
Clementi, 232.
Constantin (Louis), roi des violons, 279.
Dargomijsky, 417.
Glinka, 361, 369, 393.
Mazuel (les), 279.

C

Concerts, Auditions musicales, etc., à Paris.

Concerts du Conservatoire, 7, 13, 22, 30, 38, 53, 62, 69, 77, 85, 94, 100, 109, 116, 125, 133, 223; réouverture, article de Ch. Bannelier, 395, 406, 413, 422.
Concerts populaires, 7, 13, 22, 30, 38; lettre de M. Pasdeloup, 44, 45, 53, 62, 69, 77, 85, 94, 101, 109, 116, 125, 332, 343, 350, 357, 366, 374, 383, 391, 398, 406, 413, 422.
Concerts du Châtelet, 7, 14, 22, 30, 38, 45, 53, 62, 70, 77, 85; *Requiem* de Berlioz, article d'Ad. Jullien, 89, 94, 101, 109, 116, 126, 350, 357, 366, 374, 383, 391, 398, 406, 411, 413, 423.
Festival de l'Hippodrome, 414.
Concerts Cressonnois, 7, 14, 22, 30, 38, 45, 53, 62, 70, 78, 94, 101.
Concerts, solennités musicales à l'Exposition universelle. — (Voir *Exposition*.)
Exécutions d'oratorios, cantates, etc. :
Ode à Sainte Cécile, 13. — *Christophe Colomb*, 38. — *Tasso* (Liszt), 77. — *La Fille du Roi des Aulnes*, 77, 85. — *Requiem*, de Berlioz, 89. — *Harold en Italie*, 94. — *La Damnation de Faust*, 109. — *Eve*, 125. — *Le Déluge*, 125. — *Le Paradis perdu*, article signé Ch. B., 388. — *Le Tasse* (B. Godard), article signé Ad. J., 411. — *Requiem* de C. Saint-Saëns, 168.
Concerts de la Société nationale de musique, 14, 53, 54, 68, 78, 95, 109, 141, 149, 414.
Concerts de la Société académique des Enfants d'Apollon, 182.
Concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), 38, 101.
Concerts de la Société des compositeurs de musique, 174.
Sociétés de musique de chambre :
MM. Maurin, Colblain, etc., 22, 53, 86, 101.
Taudou, Desjardins, etc., 46, 70, 95, 110.
Marsick, Rémy, etc., 46, 62, 86, 101.
Sivori, Loys, etc., 46, 62.
Lebouc, 116, 391, 423.
Breitner, Viardot, etc., 14.
Mlles Marie Tayau et L. Donne, quatuor Sainte-Cécile, 31, 46, 54, 95, 110, 116, 414.
Artaud, Lefort, etc., 70.
Thibaud, Lefort, etc, 101.
Concert donné par M. C. Saint-Saëns pour l'audition d'œuvres de Liszt, 94.
Concert annuel de la Société chorale d'amateurs, 54.
Concert de l'Union chorale néerlandaise, 63.
Société des concerts de l'Ecole de musique religieuse, 22.
Séances de l'Institut musical, 86, 102, 126.
Concerts de bienfaisance :
Au profit de l'Orphelinat de Levallois-Perret, 79.
Au profit de la Société des Amis de l'Enfance, 86.
Au profit de l'Association des institutrices de la Seine, 102.
Au profit d'un Atelier-École, 110.
Au profit de l'œuvre de la Miséricorde, 149.
Au profit des victimes de la fièvre jaune à la Louisiane, 342.
Au profit de l'Association des Artistes musiciens, 101, 350, 356.
Au profit de la Société pour l'amélioration du sort des Aveugles, 356.
Cercle artistique et littéraire, fête lyrique, 174.
Cercle de France international (inauguration), 343.
Fête du centenaire de Rousseau, 231.
Conférence de M. Bourgault sur la musique grecque, 215.
Soirées au ministère des beaux-arts (danses anciennes), 141, 191.
Albanesi (C.), 357.
Alkan (Ch.-V.), 86, 110, 141.
Amsell (H.), 142.
Aron-Duperret (Mlle), 70.
Badia (les sœurs), 149.
Barré-Sabati (Mme), 117.
Bernard (P.), 102.
Bertha (de), 78.
Besse de Larzes (Mme), 126.
Blouet-Bastin (Mme), 127.
Bourgeois (E.), 149.
Boutin (Mme P.), 111.
Breitner (L.), 54, 86.
Burvett (Mlle A. S.), 375.
Camut-Bernard (Mme), 117.
Capitaine (Mme B.), 142.
Champein (Mlle), 70, 199.
Chaucheran (Mlle), 117.
Ciampi, 117.
Coenen (L.), 102.
Dancla (Ch.), 142.
Debillemont (Mlle J.), 102.
Delsart (J.), 174.
Deschamps (Mlle M.), 78.
Desormeaux (Mlle), 117.
Diemer (L.), 142.
Dien (A.), 110.
Dietz (Mlle St.), 134.
Donne (Mlle L.), 110.
Douste (les sœurs), 117.
Favre-Trémy (Mme), 117.
Fischer (A.), 133.
Gatineau (Mlle H.), 117.
Ghys (H.), 70.
Hasselmans (A.), 102.
Hekking (G.), 70.
Hocmelle, 117.
Hollman (J.), 126.
Jacquard (M. et Mme), 70, 86.
Jaëll (A.), 159.
Ketten (H.), 38.
Kontski (A. de), 175.
Kowalski, 414.
Lafont (L.), 117.
Landron (Mlle A.), 117.
Lebouc (Ch.), 159.
Lewita (G.), 22, 54, 78.
Lévy (Mlle Ph.), 149.
Luziani (Mlle G.), 126.
Martin (Mlle J.), 102.
Martucci, 116, 158.
Montardon, 142.
Montigny-Rémaury (Mme) 69.
Murer (Mlle L.), 102, 168.
Nicosia (C.), 110.
Perez de Brambilla (Mlle M.), 116.
Pfeiffer (G.), 126, 174.
Pierpont (Mlle M. de), 45.
Poitevin (Mlle M.), 133.
Pollet (Ch.), 133.
Pommereul (Mlle M.), 86.
Pottier (G.), 110.
Prud'homme (Mme et Mlle), 215.
Pugno (R.), 117.
Ravina (H.), 142.
Reményi, 101.
Ritter-Mollenbauer, 117.
Rosenthal, 414.
Stoltz (J.), 102, 117, 174.
Sullit (Mme), 117.
Taine (Mlle), 150.
Thurner (A.), 168.
Tilkin (Mlle Z.), 158.
Ugalde (Mme), 63.
Valdec (L.), 117.
Vandeul (Mme de), 423.
Verginy (Mlle M. de), 117.
Vermast (J.), 70.
Waldteufel (les sœurs), 102.
Widor (Ch.-M.), 78.
Yacoubovitch (Mlle), 262.
Zarebski (J.), 70, 150, 287.

Concours.

Concours du Conservatoire (*V. Conservatoire*).
Concours de l'Ecole de Musique religieuse (*V. Musique religieuse*).
Concours de Sociétés chorales et instrumentales (*V. Orphéons*.)
Concours de composition, travaux musicographiques mis au concours (*V. Œuvres nouvelles*).

Conservatoire national de musique et de déclamation.

(Voir aussi *Académie*.)

Création projetée d'une classe d'alto, 46.
Création d'une nouvelle classe de maintien (femmes), 134.
Exercice public des élèves, art. de Ch. Bannelier, 139.
Examens préparatoires, 191.
Concours à huis clos, 199, 214, 221, 229.
— publics, 205, art. de Ch. Bannelier, 233, 241.
Distribution des prix, 249.
Nouveau règlement, 293, 299, 343.
Concours d'admission, 366, 383.
Inauguration des cours : d'histoire de la musique, d'histoire et de littérature dramatiques, 382; d'orthophonie, 423.
MM.
Lebouc, nommé membre du comité d'examen des classes instrumentales, 15.
Delibes, — — des études, 23.
Carvalho, — — — 23.
Massenet, — professeur de composition, 331.
Bazille, — — d'accompagnement, 331.
Bourgault-Ducoudray — d'histoire de la musique, 331, 423.
de Lapommeraye, — d'histoire et de littérature dramatiques, 331, 423.
H. Duvernoy, — d'harmonie (femmes) 366.
Hommey, — de solfége, 366.
Archainbaud, — de chant, 366.
Régnier, — de diction, 423.
Colombat, — d'orthophonie, 423.
Supplément de traitement aux professeurs pendant l'Exposition, 215.
Dons d'instruments aux lauréats, 247.
Dons ou achats d'instruments au musée, 374, 398.
Projet d'agrandissement du Conservatoire, 412.

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ALGER. — Séances de musique classique, 118.
ANGERS. — Concerts populaires, 38, 367, 406.
BORDEAUX. — Représentations de M. Faure, 53, *L'Africaine*, *Mignon*, 149, *Bathylle*, 158. Concerts du Cercle philharmonique, 15.
BOULOGNE-SUR-MER. — Concerts, 262, 287. — Première représentation du *Lutin de Galway*, op. com., 307.
DIEPPE. — Première représentation de *la Comtesse rose*, opéra comique, 53.
DOUAI. — Concert de la Société philharmonique, 232.
LA ROCHELLE. — Concert populaire, 406.
LA ROCHE-SUR-YON. — Concert, 332.
LILLE. — Concerts populaires, 38, 127, 383. — Concert de Mme Francais, 117.
LUCHON. — Matinées musicales, 279.
LYON. — *Paul et Virginie*, 30, *l'Africaine*, 61, *Faust*, 322, *Giralda*, *les Huguenots*, 422. — Concert de M. A. Luigini, 54, — Concerts populaires, 86.
MACON. — Fêtes musicales pour l'inauguration de la statue de Lamartine, 271.
MARSEILLE. — Représentations de M. Faure, 53; de Mme Galli-Marié, 94. — *Cinq-Mars*, 94.
NICE. — *L'Africaine*, *Fausto*, 45. — Concerts de Mlle Marie Wieck, 54, de M. Magri 142.
ORLÉANS. — *L'Étoile du Nord*, 174.
ROUEN. — Première représentation de *Eros*, opéra comique, 62, de *Jeanne Maillotte*, 247, 256. — Concerts populaires, 38, 117, 406; concerts de bienfaisance, 63, 343. — Représentations des artistes du Th.-Lyrique de Paris. 69. — Anniversaire de la naissance de Boieldieu, 415.
ROYAN. — *L'Éclair*, *l'Ombre*, *le Toréador*; première représentation de : *Aux trois parques*, opéra comique, 256.
TOULOUSE. — *Dimitri*, 22.
TOURS. — Concerts de musique de chambre, 391.
TROUVILLE. — Concert de bienfaisance, 279.

E

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ANVERS. — Concert de la Société royale d'harmonie, 424.
BADEN. — Concerts, 87, 96, 119, 223; *Fidelio*, 119.
BERLIN. — Premières représentations de *les Officiers de l'Impératrice*, opéra. 32; *Ekkehard*, opéra.—Repré

sentation de gala : *la Clémence de Titus*, 71. Représentations de Mme Gerster-Gardini, 134. *Hamlet*, 151, *Fidelio*, 200. — *La Forza Del destino*, 344. — *Ernani*, 407. — Reprise d'*Abou Hassan*, 55, de *Belmonte und Constanze*, 103. — Première représentation de *Prinz Heinrich und Ilse*, opéra, 127. — *Zampa*, 263, *Armin*, 383. — Représentations italiennes, 103, 323. — Représentations de Mme Patti : *la Traviata*, 392. — Concerts : Mme Essipoff, 55; Ilans de Bülow, 358; Dengrémont, 367; Wieniawski, 383. — Première représentation de *Señora Mata-florida*, opérette, 323. — *Le Petit Duc*, 392.

Birkenhead. — Festival gallois, 307.

Bologne. — Représentations de Mme Patti, 135. — *Le Roi de Lahore*, 332. — Première représentation de *La Creola*, opéra, 399.

Brème. — Première représentation de *Lancelot*, opéra, 367.

Brighton — Première audition du *Déluge*, oratorio, 79.

Bruges. — Festival national, 271.

Bruxelles. — Représentations de Mlle Minnie Hauk, 15, 39. — *Cinq-Mars*, 23, 415. — *La Guzla de l'émir*, 55. — *Lohengrin*, 71, 79, 118. — Représentations de Mlle Vaillant, 287, 315, 358, 399. — Représentations de Mme Patti, 367, 375. — Premières représentations de *la Fée des bruyères*, opéra comique, 71, *Pierrot et folie*, opéra comique, 87, *le Cabaret du pot cassé*, opéra bouffe, 351, *Frans Ackerman*, 323. — Concerts populaires, 31, 63, 103, 143, 375, 392. — Concerts du Conservatoire, 39, 87, 423. — Auditions du cercle Bizet, 8. — Concerts du quatuor Florentin, 79. — Concerts de F. Planté, 87, de Rubinstein, 103, 111, 134. — Concerts de la Société de musique, 96, 151. — Concert Wagner, 159. — Quatuors, 383. — Fêtes à l'occasion des noces d'argent du roi, 271, 280. — Concert national, 323. — Exercices publics des élèves du Conservatoire, 407.

Cagli. — Première représentation de *Il violino del diavolo*, opéra, 308.

Chemnitz. — Première représentation de *König Wasa*, opéra, 64.

Chicago. — Incendie de l'Académie de musique, 69.

Cincinnati. — Ouverture du Conservatoire, 351.

Cologne. — Première audition de *la Chanson de la cloche*, poëme lyrique, 160. — Concerts du Gürzenich, 358, 367, 392. — Concerts : œuvres de Th. Gouvy, 367; de Rubinstein, 407.

Dresde. — Inauguration du nouveau théâtre, 47.

Dublin. — Concerts, 32.

Dusseldorf. — Grand festival rhénan, 191.

Ems. — Concerts, 287.

Erfurt. — Grandes fêtes musicales, 208, 223.

Florence. — Première représentation de *Delmira*, opéra, 407.

Francfort-sur-le-mein. — Concerts du Museum, 79. — Inauguration du Conservatoire, 323. — Jubilé cinquantenaire de Mme Schumann, 358.

Gand. — Concert du Conservatoire, 118.

Genève. — Fêtes du centenaire de Rousseau, 239.

Glasgow. — Concerts symphoniques, 15.

Görlitz. — Festival silésien, 208, 223.

Halle. — Symphonie nouvelle, 208.

Hambourg. — Anniversaire de la création de l'Opéra allemand, 39. — Festival, 344.

Hanovre. — *Jean de Paris*, 119. — *La Vie pour le tsar*, 415.

Interlaken. — Concerts, 248.

Haye (La). — Festival de l'Association des musiciens néerlandais, 191; *Zampa*, 288.

Leipzig. — Concerts du Gewandhaus, 8, 15, 23, 32, 39, 46, 55, 64, 71, 79, 96, 111, 344, 351, 358, 367, 375, 384, 407, 415, 424. — Première représentation de *Joconde*, opéra, 175.

Liége. — Concerts populaires, 23, 383. — Concerts du Conservatoire, 103, 151.

Lisbonne. — Représentation de la troupe française d'opéra comique, 135.

Londres. — (Covent Garden). — Représentations de M. Capoul, 118. — Représentations de Mme Patti, 151, 168, 175, 191, 216, 232, 239. — Représentations de Mlle Albani, 143, 151, 168, 175, 232, 183, 223, 232, 239. — Concerts-promenades, 256, 272, 287, 307, 344, 351.

(Her Majesty's Theatre). — Représentations de Mlle Hauk, 143, 151, 232, 358; de Mme Gerster-Gardini, 168; de Mme Pappenheim, 199, 215, 358. — Réouverture, 351.

Représentations diverses : *The Merry Wives of Windsor*, 55. — *The Lily of Killarney*, 71. — *The golden Cross*, 79. — *The bohemian Girl*, 87. — Première représentation de *H. M. S. Pinafore*, opéra comique, 183. — *Le Petit Duc*, 143. — Exécutions d'oratorios, cantates, etc. : *le Messie*, 79, 424. *The Lady of the lake*, 96; *Moïse*, 175.

Concerts populaires, 15, 39, 47, 64, 79, 118, 127, 368, 383, 392, 415. — Concerts du Crystal Palace, 55, 96, 111, 134, 151, 168, 332, 367, 375, 383, 399, 415. — Leslie's Choir, 71; Bach Choir, 118. — Concerts de l'ancienne Philharmonique, 71, 143, 191; de la nouvelle Philharmonique, 151, 191, 200, 216; de la *Musical Union*, 151, 168, 183, 208. — Lectures d'Ernest Pauer, 118. — Concerts et recitals d'Alfred Jaëll, 208; de Hans de Bülow, 383; de Mme Viard-Louis, 47, 143, 392; au profit de Mario, 175; de J. Pasdeloup, 183; de sir J. Benedict, 208; d'Arditi, 208; de W. Bache, 358.

Louvain. — Exécution d'un psaume de Ch. Lefebvre, 424.

Malines. — Création d'une école de musique religieuse, par M. Lemmens, 263.

Madrid. — Loi sur la propriété artistique, 415.

Manchester. — Concerts d'orgue de M. Guilmant, 406.

Mannheim. — Première représentation de *Aschenbrödel*, opéra romantique, 240.

Mayence. — Concert du Cercle philharmonique, 175.

Milan. — *Cinq-Mars*, 32. — Représentations de Mme A. Patti, 79, 112. — Premières représentations de : *Il Lago delle fate*, opéra, 175. — *Gabriella Candiano*, opéra, 183. — *Bernabo Visconti*, opéra, 224. — *Consalvo*, opéra, 323. — *Ginevra di Monrcale*, opéra, 392. — Concerts populaires, 23, 39, 135, 151, 424. — Concerts de Wilhelmj, 87.

Montevideo. — Première représentation de *Parisina*, opéra, 358.

Monza. — Première représentation de *Arrigo II*, opéra, 351.

Moscou. — Représentations italiennes, 79, 407.

Munich. — Centième anniversaire de l'inauguration du Théâtre royal, 344.

Naples. — Inauguration du théâtre Bellini, 55. — *Cinq-Mars*, 143. — Premières représentations d'*Egmont*, et de *Il Conte di San Ronano*, opéras, 160.

New York. — Représentations italiennes, 358, 376, 424. — Concerts de Wilhelmj, 358, 399.

Norwich. — Festival triennal, 351.

Ostende. — Concert, 280.

Parme. — Première représentation de *Rodcrico di Spagna*, opéra, 143.

Pest. — Concert philharmonique, 103.

Plaisance. — Première représentation d'*Agnese*, opéra, 79.

Prague. — Première représentation de *Der pfiffige Bauer*, opéra, 55. — Concert du Conservatoire, 103. — Première représentation de *Das Geheimniss*, op. com., 332. — Concert à la mémoire de J. Rietz, 103.

Presbourg. — Fête du centenaire de Hummel, 384.

Rome. — Représentations de Mme Patti, 71. — Première représentation de *la Stella di Granata*, ballet, 72. — *Le Roi de Lahore*, 104. — *Lohengrin*, 143. — Premières représentations de *Raffaello e la Fornarina*, opéra, 288; de *Lorhelia*, opéra, 407.

Saint-Pétersbourg. — *Aïda*, 323. — *Dinorah, Hamlet*, 358. — *L'Africana*, 367. — Concerts symphoniques de la Société musicale russe, 376.

Spa. — Concerts, 299.

Stuttgart. — Représentations de Mlle Minnie Hauk, 127. — Inauguration du monument de Schubert, 280.

Trieste. — Représentations de Mlle Sangalli, 79. — Concerts du quatuor de J. Heller, 79.

Turin. — *Le Roi de Lahore*, 7. — Premières représentations de *Francesca da Rimini*, opéra, 72; de *Griselda*, opéra, 323.

Venise. — Premières représentations de *Il Falconiere*, opéra, 72; de *Zaïda*, opéra, 135; de *la Marsigliese*, opéra, 208.

Vienne. — *Le Rheingold*, 39, 159. — *Armide*, 55. — Les *Macchabées*, 71, 79. — *Hamlet*, (Mme Nilsson), 103. — *Les Huguenots*, 103. — *Armide*, 151. — *Philémon et Baucis*, 344. — *Naïla* (la Source) 399. — *Siegfried*, 375. — Représentations italiennes, 103, 118. — Premières représentations de *Die Wallfahrt der Königin*, op. com., 351; *Blinde Kuh* (Colin-maillard), opérette, 424. — Essais de réouverture de l'Opéra-Comique, 23, 31; sa transformation en Ringtheater, 315, 351. — Concerts de Mme Essipoff, 79; du jeune Busoni, 375. — Concerts philharmoniques, 375; de la Société des amis de la musique, 392.

Weimar. — Fête du centenaire de Hummel, 384.

Wiesbaden. — *L'Etoile du Nord*, 23. — Concerts du Curhaus, 103, 323. — Première représentation de *Die Albigenser*, opéra, 332.

Worcester. — Festival des Trois-Chœurs, 299.

Zurich. — Concerts, 39, 407.

Exposition universelle de 1878

(Voir aussi *Concerts* et *Nominations*.)

Vingt et un articles de M. de Monter sur la musique à l'Exposition universelle, 137 à 353.

L'exposition théâtrale au Champ-de-Mars, 132, 198, 273.

Interdiction aux artistes de l'Opéra de chanter hors du théâtre pendant l'Exposition, 149.

Règlement de l'exposition musicale, 58, 118, 127, 131.

Nomination des membres de la commission des auditions, 60, 68, 96.

Jury des récompenses, 189, 221, 247.

Description de la grande salle des fêtes, 8, 140; Fête d'inauguration, 137, 141, 180; Fête du 30 juin, 211; Concerts officiels, 180, 197, 205, 221, 238, 254, 260, 269, 285, 313, 341; Concerts russes, 298, 305, 314, 321; hollandais, 189; italiens, 198, 206, 214, 222; américains, 214, 222; anglais, 230, 238; scandinaves, 238, 246, 255. Quatuors officiels français, 180, 181, 189, 206, 214, 221, 230, 238, 246, 254, 260, 269, 289, 297, 298, 305, 314, 321, 342; étrangers, 238, 314. Musique pittoresque, 182, 198, 214, 230, 306, 314. Séances d'orgue, 255, 261, 270, 285, 286, 297, 305, 306, 313, 321, 342. Orphéons (concours et festivals), 238; Fanfares et Harmonies (concours et festivals), 278. Ecole de musique religieuse, 206. Concert maçonnique, 350. Association des Artistes musiciens français, 260, 270, 314, 356; Auditions d'instruments de musique, 173, 190, 197, 198, 206, 214, 222, 231, 261, 286, 306, 314, 322, 342, 356.

Conférences de M. Bourgault, 298.

Congrès de la propriété artistique, 215, 238, 247, 307, 315.

Congrès littéraire, 231.

Solennité de la distribution des récompenses, 345.

Liste des récompenses, 346, 356, 366.

Réclamation des facteurs de pianos, 306, 313.

Réceptions à l'occasion de l'Exposition : à l'Elysée, 141; au ministère des beaux-arts, 343.

Concert au Conservatoire, 223; au Cirque-d'Hiver, 332, 343.

Catalogue de l'exposition musicale rétrospective (France), 226.

Idem (Belgique), 277,

H

Hommages, décorations et récompenses aux artistes.

(Voir aussi *Nominations* et *Exposition*.)

MM.

Alkan, officier d'académie, 15.

Arban, médaille d'or pour son festival à l'Exposition, 299.

Armingaud, chevalier de la Légion d'honneur, 346.

Audubert, officier d'académie, 262.

Batta (A.), officier d'académie, 262.

Bazille, officier d'académie, 315.

Besozzi, officier d'académie, 239.

Cavaillé-Coll, officier de la Légion d'honneur, 346.

Chouquet, membre honoraire de l'Institut musical de Florence, 374.

Croharé, officier d'académie, 391.

Danbé, officier d'académie, 315.

Danhauser, officier d'académie, 279.

Delahaye, officier d'académie, 8.

Delannoy, officier d'académie, 279.

Delibes (L.), ordre de François-Joseph, 15.

Dubois (Th.), officier d'académie, 15.

Faccio, officier d'académie, 271.

Fargue, officier d'académie, 279.

Faure, chanteur de la chambre de l'empereur d'Autriche, 151.

Fischer, officier d'académie, 239.

Gade (Niels), membre correspondant de l'Académie des beaux-arts, 383.

Gand, chevalier de la Légion d'honneur, 346.

Gaubert, officier d'académie, 239.

Gevaert, officier de la Légion d'honneur, 374.

Guiraud, prix Monbinne, 199; chevalier de la Légion d'honneur, 256.

Halanzier, officier de la Légion d'honneur, 46; reçoit un groupe en argent offert par le personnel de la danse, 154; une croix en diamants offerte par les artistes, 61.

Laurent de Rillé, officier de la Légion d'honneur, 346.

L'Epine, officier de la Légion d'honneur, 346.

Lory, officier d'académie, 279.

Magnus (D.), chevalier du Christ de Portugal, 175.

Mangeot, chevalier de la Légion d'honneur, 346.

Mangin, officier de l'instruction publique, 322.

Mathias, commandeur d'Isabelle-la-Catholique, 256.

Mayer (Ad.), officier d'académie, 215.

Nilsson (Mme), décoration pour les arts et les sciences de Russie, cantatrice de la cour de Russie, 71.

Patti (Mme A.), membre de l'Académie philharmonique de Bologne, 135.

Paulus, officier d'académie, 279.

Pedrotti, officier d'académie, 271.

Pougin (A.), officier d'académie, 71.

Rambosson, prix de l'Académie, 150, 256.

Ritter (Th.), officier d'académie, 279.

Sarasaté, chevalier de l'ordre du Dannebrog, 383.

Schubert (inauguration du monument de), 280.

Schwab (J.), chevalier de l'ordre de la maison Ernestine de Saxe-Cobourg-Gotha, 103.

Soumis, officier d'académie, 315.

Trebelli-Bettini (Mme), médaille d'or, *pro litteris et artibus*, de Suède, 71.

Vervoitte, lettre de félicitations de Mme Thiers, 299.

J

Jurisprudence artistique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*.)

Les droits d'auteur d'*Aïda*, à Bruxelles, 55.

Projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, en Belgique, 76; à Londres, 215; à Madrid, 415.

La salle Valentino devra cesser de s'appeler de ce nom, 175.

Jugement (affaire Vaillant, Guitry, etc.), pour non exécution du contrat signé par les élèves du Conservatoire, 279, 382.

M

Musique militaire.

Examens pour emplois de chefs et sous-chefs de musique dans l'armée, 111.

Concerts militaires, 150.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, SÉANCES D'ORGUE, ETC.

(Voir aussi *Concerts*.)

Exécution d'une messe solennelle de Dietsch à la cathédrale de Dijon, 8.

Exécution d'une messe solennelle de M. E. Legrand, à la cathédrale de Nantes, 8.

Exécution de la cantate couronnée au concours de Lille, 14.

Exécution d'une messe pour voix de femmes, à Saint-Thomas d'Aquin, 46.

Exécution de la messe de Cherubini à Notre-Dame, par l'Association des artistes musiciens, 101.

Auditions d'orgue de M. J. Stoltz, 102, 117, 174.

Auditions musicales le vendredi saint à Paris, 126.

Exécution d'un *Requiem* de M. Saint-Saëns à Saint-Sulpice, 168.

Cérémonie à Notre-Dame de Paris pour l'anniversaire de la mort de M. Thiers, 287.

Exécution du *Requiem* de M. Ch. Poisot, 375.

Exécution de la messe de Sainte-Cécile de Ch. Gounod, à Saint-Eustache, 385; à Rouen, 391.

Inauguration d'orgues :

Eglise Saint-Bernard, à Lyon, 86.

Eglise Sainte-Eustache, à Paris, 232, 307.

Eglise de Wambrechies-lez-Lille, 248.

Cathédrale de Strasbourg (chœur), 357.

Eglise de Saint-Merry, à Paris, 366.

Séances d'orgue à l'Exposition (V. *Exposition*.).

Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse, 243.

N

Nécrologie.

Alexandre, 71.
Baneux (G.), 103.
Bazin (F.), art. signé Ch. B., 213.
Benoist (J.), 150.
Blaes-Meert (Mme), 367.
Blasis (C. de) 31.
Brah-Muller, 367.
Brémond, 423.
Chéri-Montigny, 207.
Coninck (P.-F. de), 223.
Dachauer (L.), 299.

Deprosse (A.), 223.
Dessirier (H.), 79.
Devasini (G.), 232.
Dieppo (A. G.), 71.
Dieu, 151.
Does (Ch. Van der), 55.
Dunkler (F.), 307.
Elsler (Mme Th.), 391.
Elwart (A.), 343.
Erk, 415.
Estava (H.), 239.
Esnaola (J.), 262.
Espagne (F.), 182.
Frackmann (W.), 375.
Gabrielsky (J.), 183.
Ganetti (Mme), 87, 96.
Gautier (E.) 111.
Gebauer (E.) 143.
Georges V (le roi), 191.
Grau (J.) 15.
Guédéonoff (général de) 323.
Gye (F.), 399, 407.
Harriers-Wippern (Mme) 332.
Hauman (Th.), 280.
Hauser (Mme), 391.
Holstein (F. von), 175.
Hummel (Mlle J.), 8.
Hünten (J.), 71.
Janatka, 307.
Junca, 323.
Krumbholz (Th.), 175.
Lagard (A.), 79.
Lagoanère (Mme de), 315.
Lamazou (P.), 271.
Lard (A.), 287.
Lavinée (J.-B.), 111.
Lindblad (A.-F.), 280.
Lucas (Hipp.), 375.
Marini (G.) 375.
Maurer (L.) 367.
Mayaud Ed.), 39.
Mazzucato (A.) 8.
Methfessel (A.) 391.
Milanollo (G.) 71.
Moniot (E.), 391.
Moriani, 87.
Musard (Mme), 339.
Papier (L.), 71.
Perrière-Pitté (Mme), 423.
Petroff (Ossip), 103.
Porcher (F.) 127.
Potier (H.) 332.
Proch (H.) 423.
Rahles (J.), 118.
Raphaël (Mlle), 383.
Renard (L.), 399.
Retté, 375.
Reuchsel (J.), 118.
Rossini (Mme), 96,103.
Schæffer (P.) 407.
Scherek (M.), 399.
Schiedmayer, 71.
Schwartz (W.), 31.
Servais (Mme), 111.
Sievers (J. F.) 199.
Solera (T.), 134.
Speier (W.), 151.
Spontini (Mme), 323.
Strauss (Mme J.), 118.
Stroheker, 87.
Tajan-Rogé, 103.
Tempia (St.) 399.
Thimus (A. de), 415.
Tilmant, 150.
Triébert (F.), 96.
Venzano (L.), 39.
Villoing (A.) 332.
Wadmore, 367.
Waldteufel (J.), 332.
Willmers (R.), 280.
Woltersdorff, 423.
Zani de Ferranti, 407.

Nominations

(V. aussi *Conservatoire* et *Hommages*, etc.).

MM.
Bazin (F.), président de l'Académie des beaux-arts, 15.
Chouquet, rapporteur du jury des récompenses à l'Exposition, 206.
Cohen (J.), chef des chœurs à l'Opéra, 85.
Comettant, rapporteur des ouvrages d'enseignement musical à l'Exposition, 206.
Danbauser, inspecteur général de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris, 215.
Delahaye, chef du chant à l'Opéra, 85,
Escudier, directeur du Théâtre-Lyrique, 100.
Garcin, second chef d'orchestre des concerts de l'Exposition universelle, 38.
Guillaume, directeur général des beaux-arts, 307.
Guilmant, organiste de la Société des concerts du Conservatoire, 142.
Jury international des récompenses (membres du), 189, 221, 247.
Massenet, professeur de composition au Conservatoire, 331; membre de l'Académie des beaux-arts, 390, 398.
Mustafa (D.), directeur de la musique de la chapelle Sixtine, 15.
Pessard (E.), inspecteur du chant dans les écoles de la ville de Paris, 223.
Thomas (Amb.), maintenu par décret présidentiel directeur du Conservatoire, 299.
Vaucorbeil, inspecteur des beaux-arts (musique), 322.

O

Œuvres et publications musicales nouvelles

(Voir aussi *Questions artistiques* et *Musique religieuse*.)

OPÉRAS, OPÉRAS COMIQUES, OPÉRETTES, BALLETS.

Abert, *Ekkehard*, opéra, 344.
Azzoni (J.). — *Consalvo*, opéra, 323.
Bacchini. — *Delmira*, opéra, 407.
Bavagnoli (M.). — *Roderico di Spagna*, opéra, 143.
Benvenuti (T.) — *Il Falconiere*, opéra, 72.
Boucquin (A.). — *Eros*, opéra comique, 62.
Caballero (F.). — *La Marsigliese*, opéra, 208.
Cagnoni. — *Francesca da Rimini*, opéra, 72.
Caillebotte. — *Don Paez* (fragments), 62.
Chassaigne (F.). — *Actéon*, opérette, 30.
Cœdès. — *Nina Zombi*, opéra comique (en collaboration), 174.
Coronaro. — *La Creola*, opéra, 399.
Cottrau. — *Griselda*, opéra, 323.
Dall'Argine. — *La Stella di Granata*, ballet, 72.
David (Samuel). — *La Fée des Bruyères*, opéra comique, 71.
Delfès. — *Les Noces de Fernande*, opéra comique, 377.
De Giosa. — *Il Conte di San Ronano*, opéra, 160.
Dell'Orefice. — *Egmont*, opéra, 150.
Dominiceti. — *Il Lago delle fate*, opéra, 176.
Ducoin. — *Nina Zombi*, op. com. (en collaboration), 174.
Durand. — — — —
Duvernoy. — — — —
D'Estribaud. — — — —
Dvorzak. — *Der pfiffige Bauer*, opéra, 55.
Falchi. — *Lorelia*, opéra, 407.
Ferrand. — *Nina Zombi*, opéra comique (en collaboration). 174.
Flotow (F. de). — *Alma l'Incantatrice*, opéra. 113.
Forster (J.). — *Le Pèlerinage de la Reine*, opéra comique, 351.
Franceschini (G.). — *Bernabò Visconti*, opéra, 224.
Giribaldi (T.). — *Parisina*, opéra, 358.
Godard (A.). — *Les Bijoux de Jeannette*, opéra comique, 255.
Götze. — *König-Wasa*, opéra, 64.
Gounod (Ch.). — *Polyeucte*, opéra, 325.
Grisart (Ch.). — *Le Pont d'Avignon*, opérette, 284.
Guindani (E.). — *Agnese*, opéra, 79.
Guiraud. — *Nina-Zombi*, opéra comique (en collaboration), 174.
Hentschel. — *Lancelot*, opéra, 367.
Joncières (V.). — *La Reine Berthe*, opéra, 422. *Nina Zombi*, opéra comique (en collaboration), 174.
Lagye. — *Pierrot et Folie*, opéra comique, 87.
Langer (F.). — *Aschenbrodel*, opéra romantique, 240.
Lecocq (Ch.). — *Le Petit Duc*, opéra comique, 28. *La Camargo*, opéra comique, 380.
Mansour (A.). — *La Comtesse rose*, opéra comique, 53. *Nina Zombi*, opéra comique (en collaboration), 174.
Mercuri. — *Il Violino del diavolo*, opéra, 308.
Moroder (A.). — *Gabriella Candiano*, opéra, 183.
Offenbach. — *Maître Peronilla*, opéra comique, 32,
O'Kelly. — *Le Lutin de Galway*, opéra comique, 307.
Palminteri (A.). — *Arrigo II*, opéra. 351.
Parravano (C.). — *Ginevra di Monreale*, opéra, 392.
Perry-Biagioli (H.). — *La Croix de l'alcade*, opérette, 279.
Pessard (E.). — *Le Char*, opéra comique, 17. *Le Capitaine Fracasse*, opéra comique, 209.
Rillé (Laurent de). — *Babiole*, opérette, 18.
Saint-Saëns. — *Nina Zombi*, opéra comique (en collaboration), 174.
Schlæger (H.). — *Prinz Heinrich und Ilse*, 127.
Sebastiani. — *Rafaello e la Fornarina*, opéra, 288.
Smetana. — *Das Geheimniss*, opéra comique, 332.
Strauss (J.). — *Blindekuh*, opérette, 424.
Sullivan (A.). — *H. M. S. Pinafore*, opéra comique, 183.
Swert (de). — *Die Albigenser*, opéra, 332.
Thys (Mme P.). — *Le Cabaret du Pot cassé*, opéra bouffe, 351.
Vasseur (L.). — *Le Droit du seigneur*, opéra bouffe, 405.
Waldmann (R.). — *Señora Mala-florida*, opérette, 323.
Wilhem. — *Aux trois Parques*, opéra comique, 256.
Wüerst (R.). — *Les Officiers de l'Impératrice*, opéra, 52.
Zeller (C.). — *Joconde*, opéra, 175.

CANTATES, SCÈNES LYRIQUES, ORATORIOS, COMPOSITIONS RELIGIEUSES, ETC.

Broutin (Cl.) — *Jephté*, cantate, 413.
Bruch (Max). — *La Chanson de la cloche*, cantate, 160.
Cowen (F.). — *Le Déluge*, oratorio, 79.
David (Samuel). — *Le Triomphe de la paix*, ode-symphonie, 123.
Delibes (L.). — *La Mort d'Orphée*, scène lyrique, 238.
Dubois (Th.). — *Le Paradis perdu*, drame-oratorio, 388.
Fauré (G.). — *Les Djinns*, chœur, 205.
Franck (C.). — *Les Béatitudes*, oratorio (fragment), 205.
Hignard (A.). — *Fête musulmane*, fantaisie pour chœur et orchestre, 313.
Godard (B.). — *Le Tasse*, symph. dramatique, 411.
Joachim (J.). — *Démétrius*, scène lyrique, 191.
Lacombe (Louis). — *Sapho*, cantate (fragment), 180.
Lajarte (Th. de). — *L'Harmonie universelle*, chœur, 341.
Legrand (Ernest). — Messe solennelle, 8.
Maréchal. — *La Nativité*, poème sacré, art. signé C. B., 363.
Massenet. — *Narcisse*, idylle antique, art. signé C. B. 364.
Nibelle (Ad.). — *La Bénédiction de la Néva*, scène lyrique, 342.
Rillé (L. de). — *Dieu protège la France*, hymne, 346.
Saint-Saëns. — *Requiem*, 168.
Salomon (Hector). — *Le Rêve d'Hoffmann*, scène fantastique, 269.
Tausch (Julius). — *Germanenzug*, cantate, 191.

COMPOSITIONS POUR ORCHESTRE, CONCERTOS, ETC.

Albert de Prusse (prince royal). — Marche, 87.
Bodog d'Orczy. — Ouverture du *Renégat*, 191.
Boisdeffre (de). — Marche religieuse, 221.
Brahms. — Deuxième symphonie, 357.
Delfès. — *Un Triomphe à Rome*, ouverture, 313.
Eckert (C.). — *Marche aux flambeaux*, 71.
Estribaud (d'). — Idylle, Danse de Satyres, 197.
Godard (B.). — Concerto pour piano, 374.
Gouvy (Th.). — Ouverture du *Giaour*, 367.
Guilmant. — Symphonie pour orgue et orchestre, 269.
Indy (Vincent d'). — *La Forêt enchantée*, légende-symphonie, 101.
Lefebvre (Ch.). — *Dalila*, 53.
Mayer (Mme E.). — Symphonie en *si* mineur, 208.
Messager (A.). — Symphonie en *la*, 30.
Osmond (le comte d'). — Marche bourgroise, 341.
Paladilhe. — Symphonie, 285.
Pfeil (comte W. de). — Marche, 87.
Rillé (L. de). — Marche du *Roi de Bohême*, 285.
Rimski-Korsakoff. — *Sadko*, légende dramatique russe, 314, 398.
Rudorff. — Variations nouvelles sur un thème original, 47.
Saint-Saëns. — *Orient et Occident*, marche, 346.
Salomé (Th.). — Fragments symphoniques, 221.
Scharwenka (X.). — Concerto, 64.
Schulz-Schwerin — Ouverture de *Torquato Tasso*, 32.
Smith (Mme Meadows-White). — Ouverture de *Pandora*, 216.
Taudou. — Concerto pour violon, 413.
Tchaïkowsky. — *Francesca de Rimini*, poème symphonique, art. signé C. B., 363. — *La Tempête*, poème symphonique, 305.
Ten-Brink. — Symphonie, concerto, 116.
Widor (Ch.-M.). — Marche nuptiale, 254.
Wingham. — Ouverture, 65.
Witte (G.-H.). — Concerto pour violoncelle, 32.

COMPOSITIONS DIVERSES

Auzende. — Quintette, 116.
Badia. — (L.). Mélodies, 149.
Barthe (A.). — Aubade pour instr. à vent.. 214.
Bernard (P.). — Ballade et impromptu pour piano. art. signé Ch. B., 84.
Boisdeffre (de). — Trio, 254.
Castillon (de). — Trio, 206. Quatuor, 285.
Chabrier. — Larghetto pour cor, 297.
Chaine. — Quatuor, 270.
Cohen (H.). — Dix fugues pour piano, art. signé Ch. B., 203.
Colomer (B.). — Marche pour 2 pianos, à 8 mains, 14.
Damcke (B.). — *Nouveaux Lieder; Six Lieder à quatre voix*, art. signé Ch. B., 83.
Dancla (Ch.). — Pièces pour violon, violoncelle et piano, 142.
Delaborde (E. M.). — Cadence pour le concerto en *sol* de Beethoven, art. signé Ch. B. 83. — 12 Petits Préludes, art. signé Ch. B., 364.
Deldevez. — Quintette, 206.
Diemer. — Barcarole, 116.
Fissot (H.). — Elégie pour piano et violon, 305.
Franck (C.). — Trios, 78, 305.
Gastinel (L.). — Sonates pour piano et violon ou violoncelle, 415.
Godard (B.). — Sonate pour piano et violon, 14. — Quatuors, 53. — Six villanelles, 54, 364.
Gouvy. — Quatuor, 206.
Grandval (Mme de). — Pièces pour cor anglais, 14. — Suite pour flûte et piano, 206.
Heller (St.). — Quatrième sonate pour piano, art. signé Ch. B., 203.
Héritte-Viardot (Mme). — Mélodies, 110.
Lacombe (Louis). — Valses de concert à quatre mains, 54. — Trio, 260.
Lacombe (P.). — Valses pour le piano à quatre mains, art. signé C. B., 364. — Trio, 246.
Lalo (E.). — Sonate pour piano et violoncelle, 62. — Trio, 238.
Lancien. — *Andante et Tarentelle*, pour violon, 413.
Lefebvre. — Mélodies, 78 — Quatuor, 285.
Lenormand (R.). — Œuvres diverses, art. signé C. B., 364.
Louchet (G.). — Pensées musicales pour piano, art. signé C. B., 364.
Mathias (G.). — Douze pièces symphoniques pour piano, art. signé C. B., 364.
Morel (Aug.). — Quatuors, 63, 95, 190.
Pfeiffer (G.). — Œuvres nouvelles, art. signé Ch. B., 108, 126.
Pugno (R.). — Pièces pour piano, mélodies, marche sur le thème du *God save the King*, 117.
Ralf (J.). — Suite de pièces pour piano, art. signé C. B., 364.
Ravina (H.). — Pièces à quatre mains, 142.
Reber (H.). — *Si vous saviez*, mélodie, art. signé C. B. 364.
Reinecke (C.). — Pièces pour violoncelle, 32.
Rostand (A.). — Mélodies, 423.
Rousseau (S.). — *Melancolia*, 141.
Saint-Saëns. — Vingt mélodies, art. signé C. B., 363.
Sandré (G.). — Deux pièces pour piano à quatre mains, art. signé C. B., 364.
Santesteban (J. A.). — Chansons basques avec accompagnement de piano; valses pour piano, art. signé Ch. B., 125.
Taudou. — Intermezzo, 260.
Thurner (A.). — Œuvres diverses, art. signé Ch. B., 125, 168.
Ugalde (Mme). — Mélodies, 63.

CONCOURS DE COMPOSITION, TRAVAUX MUSICOGRAPHIQUES MIS AU CONCOURS.

Concours de composition (prix Beethoven) ouvert à Vienne, 8.
— de symphonie ouvert par l'Académie royale de Belgique, 23.
— de la Société des compositeurs de musique 37, 75, 148.
— de symphonie chorale ouvert par la Ville de Paris, 52, 91, 96.
— Cressent, reprise des travaux, 63. — Jugement, 256, 271, 279, 405. — Nouveau concours, 415.
— Rossini, 102, 247, 331, 398, 415.
— de poésie et de composition musicale, 103.
— de composition ouvert par la Société de musique de Saint-Pétersbourg, 183.
— de composition ouvert par l'Institut musical de Florence, 358.

MÉTHODES, OUVRAGES THÉORIQUES, LITTÉRATURE MUSICALE, PUBLICATIONS DIVERSES, ETC.

Ballu (V.). — *Un mot sur le plain-chant*, plaquette, 159.
Becker (G.). — Réimpression du libretto de *Pygmalion*, 239.
Berlioz. — Correspondance, publiée par D. Bernard, 401.
David (Samuel). — *Cause ignorée de la pénurie des voix*, brochure, 343.
Deldevez. — *L'art du chef d'orchestre*, 159.
Frojo (G.). — *Muzio Clementi*, 232.
Galabert (T.). — *Georges Bizet, souvenirs et correspondance*, art. signé Ch. B., 124.
Gamucci (B.). — *Le système d'harmonie de Basevi*, 150.
Gantez (A.). — *L'Entretien des musiciens*, art. signé Ch. B. 124.
Grandmougin (Ch.). — *A Hector Berlioz*, poésie, 23.
Grégoir (Ed.). — *Bibliothèque musicale populaire*, 2e vol. 232.
Grove (G.). — *Dictionary of music and musicians*, 31,108,322.
Hermann (J.). — *Le Drame lyrique en France*, art. signé Ch. B. 124.
Hess (J. Ch.). — *Le vrai doigté du piano*, brochure, 71.
Karazowski. — *Chopin, sa vie et sa correspondance*. 2e édition, 399.
Kraus (Al.). — Catalogue des instruments de musique de son musée, 159.
Lajarte (Th. de). — Notice sur la danse à la cour et au théâtre, 141. Les vieux maîtres de l'opéra français, art. de H. Lavoix fils, 347, 354.
Lavoix fils (H). — *Histoire de l'instrumentation*, 256, art. signé C. B. 395
Lecomte (Eug). — *Catalogue des instruments de l'Exposition rétrospective*, 356.

Léonard (H.) — *Le Violon au point de vue de l'orchestration*, art. signé Ch. B. 203.
Lianovosani (L.). — *Serie degli spettacoli della Fenice di Venezia* (1792-1876), 134.
Manganelli. — *Musique sacrée des maîtres romains célèbres*, 134.
Marmontel. — *Les Pianistes célèbres*, 248.
Mendel (H.). — *Musikalisches Conversations-Lexikon* (9e vol.) 215.
Méreaux (A.). — *Critique et littérature musicales*, 199.
Pougin (A.). — *Biographie universelle des musiciens*, (premier vol. du supplément), 23, art. signé Ch. B. 107.
Rada (L. de). — *I fratelli Ricci*, brochure, 63.
Ruelle (Ch. Em.). — *Canon musical* (traduction de textes grecs)., 391.
Sutter (D.) — *La science du rhythme suivant les belles traditions de l'école italienne*, 239.
Thoinan (E). — *Un bisaïeul de Molière*, 279
Vander Straeten. — *La Musique aux Pays-Bas* (4e vol.), 215. *Les Ménestrels aux Pays-Bas*, 232. *Voltaire musicien*, 450.
Van Elewyck. — *Collection d'œuvres d'anciens et de célèbres clavecinistes flamands*, 134, 150.
Wagner (R.). — Poëme de *Parsifal*, 31.
Wasielewski (de). — *Histoire de la musique instrumentale au XVIe siècle*, art. signé Ch. B. 396.

PÉRIODIQUES.

Le Progrès artistique (Paris), 143.
La Chanson (Paris), 159.
Revue du monde musical et dramatique (Paris), 375.
Bayreuther Blätter (Bayreuth), 63.
Wiener Signale (Vienne), 322.
Annuaire du Conservatoire de Bruxelles (2e année), 232, 271, 287.
Moniteur des Sociétés (Bruxelles), 215.
Gazzetta musicale (Rome), 287.
Crónica de la música (Madrid), 248.
El Boletin musical (Madrid), 322.
La Opera (Madrid), 415.

Orphéons, sociétés chorales,

MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Festival et concours orphéoniques à l Exposition universelle, 38, 231, 238, 278.
L'Estudiantina espagnole à Paris, 78, 85.
Grands concours et festivals libres d'orphéons, etc., 142, 223, 231.
Concert de la musique municipale de Laval, 343; de la Société des orphéonistes d'Amiens, 383.
Dissolution de plusieurs sociétés chorales à Francfort-sur-le-Mein, 384.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

(Voir aussi *Académie*, *Concours*, *Jurisprudence* et *Variétés*.)

Nouvelle colophane adhérente de M. Dien, 15.
Un nouveau système pour l'accompagnement du plain-chant, art. de Bourgault-Ducoudray, 57.
De l'aptitude des femmes à graver la musique, 118.
Le phonographe appliqué à la musique, 134.
Piano à deux claviers inverses, 159, 175, 304.
Cure du bégaiement par l'étude de la déclamation, 239.
Pédale douce d'Otto Bruning pour le piano, 367.
Description de l'orgue hydraulique, art. de Cl. Loret, 385.
Suppression de la claque à l'Opéra, 231.
Réunions de la Commission supérieure des théâtres, 374, 422.
Les musiciens instrumentistes du département de la Seine demandent le bénéfice de la juridiction des prud'hommes, 399.
Le budget de la musique en 1878, 44; en 1879, 207, 245, 365. Amendements, 356.
Subventions, 44, 51, 54, 134, 360, 399 (v. aussi *Hommages*).
L'Opéra-Populaire et le budget des beaux-arts, 389, 413.
Requête présentée par la société des compositeurs de musique pour la reconstitution du Théâtre-Lyrique, 75. — Lettre du Ministre des beaux-arts au Préfet de la Seine, 371.
Projet d'auditions annuelles des œuvres symphoniques et chorales des compositeurs vivants, 262.
Décret modifiant la composition et les attributions du Conseil supérieur des beaux-arts, 296.
Enquête sur la liberté de l'industrie théâtrale, 372.
Concerts de musique moderne française et étrangère (projet), 134, 140.
Sociétés d'auditions lyriques (projets), 391, 399.
Vente des œuvres posthumes de Rossini, 204.
Le droit des pauvres dans les théâtres, 84, 108, 167, 174, 314, 366.
La propriété artistique en Belgique, 76; en Angleterre, 215; en Espagne, 415. — V. aussi *Exposition universelle* (Congrès).

T

Théâtres lyriques de Paris.

OPÉRA

(V. aussi *Questions artistiques*.)

M. Vergnet dans *le Prophète*, 21, *l'Africaine*, 96.
Mlle de Reszké dans *l'Africaine*, 29, *Robert le Diable* 100.
Rentrée de Mlle Barbot dans *le Prophète*, 45.
Mlle Richard dans *la Reine de Chypre*, 52, *le Prophète*, 278.
Débuts de M. Sellier dans *Guillaume Tell*, 85.
Début de Mme Franck-Duvernoy dans *les Huguenots*, 115, *l'Africaine*, 190.
Début de Mlle Blum dans *les Huguenots*, 182.
Rentrée de M. Bouhy dans *la Favorite*, 231; *Hamlet*, 261.
Débuts de Mlle Mendès dans *Faust*, 306.
Première représentation de *Polyeucte*, art. de Ch. Bannelier, 325, 342.
Guillaume Tell, représentation gratuite, 350.
Première représentation de la *Reine Berthe*, 422.
Bals, 37, 61, 96.
Interdiction aux artistes de prendre part, pendant l'Exposition, à des représentations autres que celles de l'Opéra, 149.
Visites publiques pendant l'Exposition, 222, 231, 350.
Suppression de la claque, 231.
Inauguration du buffet, 286.
Rétablissement des pensions, 322.
Modification projetée du régime administratif de l'Opéra, 397, 405.

OPÉRA-COMIQUE

Reprise des *Mousquetaires de la Reine*, 13.
Première représentation du *Char*, art. de P. Bernard, 17.
Reprise des *Diamants de la Couronne*, 52, 68.
Reprise de *Fra-Diavolo*, 68.
Reprise de *l'Etoile du Nord*, début de Mlle Ritter, article de P. Bernard, 97, 109, 125.
Reprise de *la Statue*, article d'Ad. Jullien, 129.
Reprise de *Psyché*, article de P. Bernard, 165.
Débuts de Mlle C. Mézeray : *le Pré aux Clercs*, 174, *les Diamants de la Couronne*, 422.
Reprise du *Postillon de Lonjumeau*, 199.
Première représentation de *Pepita*, article de Ch. Bannelier, 325.
Débuts de M. Choppin et de Mlle Dumas-Perretti dans *les Mousquetaires de la Reine*, 239.
Débuts de M. Talazac et de Mlle Isaac dans *Haydée*, 247, 255.
Rentrée de Mme Galli-Marié dans *Mignon*, 255.
La Dame blanche, représentation gratuite, 350.
Première représentation des *Noces de Fernande*, article de Ch. Bannelier, 377.
Reprise de *Galatée*, 397.

THÉATRE-LYRIQUE

La question du Théâtre-Lyrique, 75, 371, 381, 389.
Fermeture du théâtre (salle de la Gaîté), 6. — Projet de reconstitution du Théâtre-Lyrique, 13, 37, 93.— Nomination de M. Escudier comme directeur (salle Ventadour), 100. — Création d'un comité consultatif, 109.
Première audition du *Triomphe de la Paix*, ode-symphonie, art. de Ch. Bannelier, 123.
Première représentation du *Capitaine Fracasse*, art. d'Ad. Jullien, 209.
Aida (en français), 247.— Démission de M. Escudier, 298.

THÉATRE-VENTADOUR

M. Capoul prend la direction du théâtre, 299. — Première représentation des *Amants de Vérone*, art. d'Ad. Jullien, 333. — Dernière représentation, 405. — Fermeture, 413.

THÉATRE-ITALIEN (Voir aussi *Théâtre-Lyrique*).

Représentations de Mlle Albani, 21, 45, 68, 109. — Représentations de Mlle Litta, 37, 174. — *Ernani*, 52. — Début de Mlle Bentami, 93. — Première représentation d'*Alma l'Incantatrice*, art. de H. Lavoix fils, 113. — Représentations de Mlle E. Ambre, 133. — Rentrée de Mme Zagury-Harris, 149, 158, 182. — Début de Mlles Sbolgi et Bianchi, 168. — Représentation d'*Aïda*, au bénéfice de M. Usiglio, 207. — Représentation-concert au bénéfice des ambulances d'Orient, 45. — Concert de l'*Estudiantina* espagnole, 85. — Audition d'œuvres de Liszt, 94. — Représentation au profit des victimes de la rue Béranger, 174.

BOUFFES-PARISIENS

Première représentation de *Babiole*, art. de H. Lavoix fils, 18.
Première représentation de *Maître Peronilla*, art. de H. Lavoix fils, 82
Reprise de *la Timbale d'argent*, 149.
La Reine Indigo, 215.
Première représentation du *Pont d'Avignon*, art. de H. Lavoix fils, 284.
Reprise de *la Grande Duchesse*, art. de H. Lavoix fils, 330.

RENAISSANCE

Première représentation du *Petit Duc*, art. de H. Lavoix fils, 28. — 100e représentation, 140.
Première représentation des *Bijoux de Jeannette*, 255.
Première représentation de *la Camargo*, art. de H. Lavoix fils, 380.

THÉATRES DIVERS.

FANTAISIES-PARISIENNES. — Première représentation de *la Croix de l'Alcade*, 279. — Première représentation du *Droit du seigneur*, 405.
FOLIES-DRAMATIQUES. — Reprise de *la Fille de madame Angot*, 262, 270.
GAITÉ. — Reprises d'*Orphée aux Enfers*, 13, 22, 256. — Clôture, 52. — Matinée au bénéfice des choristes, 68. — *Les Brigands*, 422.
PALAIS-ROYAL. — Première représentation d'*Acléon*, 30.

CONCERTS, SPECTACLES DIVERS

CHAMPS-ÉLYSÉES. — Concert Besselièvre, 142, 216.
FRASCATI. — Concerts, 86, 117.
HIPPODROME. — Festival, 414.
ORANGERIE. — Concerts, 159, 175, 216. — La société de Moncrabeau, 287.
TZIGANES (Orchestres de), 138, 159, 175.

REVUE DRAMATIQUE.

Articles d'Adrien Laroque, 12, 21, 36, 50, 67, 74, 99, 114, 131, 157, 173, 180, 188, 213, 237, 284, 297, 312, 341, 355, 364, 373, 397, 404.

V

Variétés.

(Voir aussi *Questions artistiques et Biographie*).

Revue musicale de l'année 1877, art. de Ch. Bannelier, 1.
Les origines du piano, art. de G. Chouquet, 10, 27.
Les œuvres de Palestrina, art. non signé, 12.
La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. — Poitiers, art. de Mathieu de Monter, 35, 42, 65, 73, 81.
L'épinette, son origine, son étymologie, art. de G. Becker, 139.
Historique de notre gamme, art. de Ch.-Em. Ruelle, 147, 171, 195, 201.
Le Salon de 1878, art. de Mathieu de Monter, 169, 177.
La musique pendant la fête nationale du 30 juin, art. signé M. M., 211.
Les vieux maîtres de l'opéra français, art. de H. Lavoix fils, 347, 354.
La musique en Russie, art. de C. Cui, 145, 367, 369, 379, 393, 417.
Racine et la musique, art. d'Ad. Jullien, 9, 18, 25, 33, 41, 49, 105, 122.
Diderot musicien, art. d'Ad. Jullien, 409, 420.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abel (Mme L.), 382.
Abert (J.-T.), 344.
Abrugnedo, 72.
Abt (F.), 151.
Acs-Devoyod (Mme), 366.
Adler (Mlle M.), 406.
Adolphi (Mlle), 221.
Agnès, 241.
Aimée (Mlle), 323, 367, 406.
Alard (D.), 86, 101.
Alard-Guerette, 102, 243.
Albanesi (C.), 357.
Albani (Mlle), 21, 45, 68, 109, 114, 143, 151, 168, 175, 183, 207, 223, 239, 256, 299.
Albert (Mlle), 18, 284.
Alkan (Ch.-V.), 86, 110, 141, 206, 230.
Alkan (N.), 15.
Allary (Mme), 149.
Altès, 13, 261.
Amann (Mme), 248.
Amat (J.), 79.
Ambre (Mlle A.) 133, 247, 383.
Amsell, 142.
Andlauer (A.), 313.
André (Ed.), 52.
Andreoli, 23, 39, 87.
Antier (Mlle), 221.
Aoust (marquis d'), 60,
Arban, 86, 175, 278, 299.
Archainbaud, 102, 366.
Arditi, 207.
Armingaud, 70, 86, 181, 206, 222, 238, 254, 346.
Arnaud (Mlle F.), 322.
Aron-Duperret (Mlle M.), 70.
Arone, 221.
Artaud (E.), 126, 158, 298.
Asco (Mlle d'), 29, 382.
Aubert, 149, 247.
Auer (L.), 119, 367, 376.
Auguez, 38, 94, 101, 109, 168, 205, 213, 327, 340, 415.
Aujac, 174.
Aulnay (Mlle d'), 71.
Auvray, 241.
Azzoni, 323.

B

Bacchini, 407.
Bache (W.), 358.
Bachelet, 221.
Bacquié, 166, 350.
Badia (les sœurs), 101, 149.
Baille, 181.
Bailly (de), 46, 63, 116, 181, 206, 230, 246, 260.
Banderali, 52.
Barbarini, 47.
Barbot (Mlle Andrée), 45.
Barcewitz, 314.
Bardout (Mlle), 221.
Bargallo, 244.
Barnolt, 68, 131, 379.
Barré, 13, 239.
Barré-Sabati (Mme), 117.
Barton Mac Guckin, 230.
Bataille, 327.
Battu (Mlle), 118, 127, 279.
Bauermeister (Mlle), 23, 134, 351,
Bavagnoli (M.), 143.
Bazille, 331.
Bazin (F.), 15, 23, 52, 213.
Beaugrand (Mlle), 261.
Beauplan (de), 60.
Beck, 29, 375, 399.
Beer, 142.
Béguin-Salomon (Mme), 101, 117, 159, 391.
Behrens, 246, 351.
Belhomme, 233, 234, 242.
Bellaigue, 233, 235, 250.
Bellenot, 244.
Belliard, 374.
Belloc (E.) 54, 141, 181, 238.
Belocca (Mlle A. de) 102, 150, 298, 305, 314.
Benedict (sir J.) 191, 351.
Bennati (Mlle), 14, 22, 124.
Beutami (Mlle C.), 94, 174.
Benvenuti (T.), 72,
Berardi, 327.
Beretta (Mlle), 31.
Bergel (Mlle), 46, 375.
Bergel-Diamont (Mme), 117.
Berggrün, 15.
Bériot (Ch. de), 94, 110, 151, 168.
Berkes Lajos, 159, 175.
Bernard (E.) 53, 54, 75, 110.
Bernard (P.), 102.
Beruard, 214, 233, 226, 234, 379.
Bernardel, 15, 102.
Bernardi (Mlle), 39, 71, 151, 247, 299.
Bernau (Mlle), 45.
Bernis, 298.
Béron, 110, 117.
Bertelli (Mlle), 143.
Bertha (A. de), 78.
Berthelier, 29, 53, 271, 314, 343, 356, 381, 383.
Berthelier (H.), 63, 101, 117, 285.
Bertin, 96, 103, 143, 199, 350.
Bertrain, 69.
Bertrand (Mme E.), 110, 391.
Besse de Larzes (Mme), 126.
Betz, 344.
Bettini, 134.
Beumer (Mlle D.), 151.
Bianchi (Mlle), 119, 168, 223.
Bignio (de), 71.
Bibesco (princesse), 110.
Bignio (D.), 71.
Bilbaut-Vauchelet (Mlle), 13, 52, 99, 109, 125, 191, 223, 343.
Bilse, 263.
Binet, 244.
Binon, 241, 243.
Blanc, 205.
Bloch (Mlle R.), 79, 261, 314, 342, 414.
Blot (Mlle A.), 222.
Blouet-Bastin (Mme), 111, 127, 357.
Blum (Mlle), 55, 103, 182, 233, 235, 236.
Bœllmann, 243, 244,
Boïdin-Puisais (Mme), 69, 78, 94, 149, 168, 180.
Boilaert (E.), 244.
Bondues, 241.
Bonheur (Mlle), 102, 389.
Bonichère (E.), 244.
Bonis (Mlle), 229.
Bonnay (Mlle), 343.
Bonnehée, 102, 116, 142, 414.
Bonnet, 278, 331.
Bonniol, 221.
Bono (Mlle de), 306.
Bordier, 367.
Borel (Mlle A.), 78, 174.
Borelli, 158.
Borigio (chevalier de), 15.
Bosoni, 321.
Bosquin, 205, 279, 327, 357.
Bottesini, 248.
Bouault, 243, 244.
Boucquin, 62.
Boudouresque, 205, 350.
Bouffar (Mlle), 215, 381.
Bouhy, 15, 231, 261.
Boulanger (E.), 52.
Bour, 53.
Bourgault-Ducoudray, 54, 60, 238, 298, 321, 382, 423.
Bourgeois (E.), 255, 314.
Boussagol, 117.
Bouter, 221.
Boutigny, 150.
Boutin (Mme P.), 111, 127.
Bouveret (Mlle), 221.
Bouvet, 241, 243.
Bovet, 29, 149.
Braga (G.) 16.
Braga (Mlle), 71.
Brahms (J.), 15, 23.
Brambilla-Ponchielli (Mme), 143, 206.
Braudt (Mme), 344.
Brassin (L.), 103, 159, 332, 367, 375.
Brassinne (E.), 8.
Brayer (de), 350, 366.
Breitner (L.), 14, 54, 70, 86, 350.
Brenne, 63.
Bressolles (Mlle J.), 15.
Bretonneau, 241.
Brinley-Richards, 307.
Brisy, 241.
Brive, 242.
Broustet (E.), 279.
Broutin, 205, 414.
Bruch (M.), 367.
Bruguier, 241, 243.
Brüll (I.), 39, 79, 127.
Brun (Mlle), 233, 234.
Brunet-Lafleur (Mme), 62, 69, 78, 85, 109, 117, 174, 180, 254, 269, 313, 340, 342, 412, 423.
Bruning (O.), 367.
Brzezicka (Mlle), 236.
Bulos (P.), 191, 263.
Bulow (Hans de), 15, 119, 200, 300, 358, 383, 415.
Buonsollazi (Mlle), 63.
Burton (Mlle), 117, 229.
Busis, 160.
Busoni (B.), 375.
Bussière (Mlle), 221.
Bussine (R.), 54.

C

Caballero (F.), 207.
Cagnoni, 72.
Caillebotte, 62.
Cairati, 206.
Caisso, 14, 53, 54, 61, 69.
Caisso-Sablairolles (Mme), 54, 61, 69.
Callcott (J.), 230.
Campanini, 103, 191, 207.
Camponi (Mlle), 102, 323, 375.
Camut-Bernard (Mme), 117.
Candidus, 160, 351, 367.
Capitaine (Mme B.), 142, 356.
Capoul, 45, 68, 94, 109, 118, 183, 335, 343, 413.
Cappelletti, 52.
Capponi, 143.
Carbone, 143.
Carles, 243.
Carnili, 72.
Carol (Mlle) 21.
Caron, 399.
Carré, 142.
Carrier, 357.
Carroul, 117, 139, 214, 233, 234, 242, 357.
Carvalho, 23, 99, 165.
Carvalho (Mme), 68, 100, 298, 382.
Castellan (Mlle), 287.
Castelmary, 47.
Castillon (Mme), 110.
Caters (Mme de), 375.
Cavaillé-Coll, 255, 346, 366, 378.
Cecco (P. de), 102.
Cellier, 256.
Cepeda (Mlle de), 191, 323.
Cervantes (Mlle E.), 85, 117.
Chabrier (E.), 149, 297.
Chaillou, 405.
Chaine, 78, 117.
Chamerot (Mme), 110.
Champein (Mlle J.), 70, 199.
Champenois, 262.
Chanaud (J.), 244.
Chappe (Mlle), 221.
Chapuis, 55, 96, 103.
Charité (Mlle), 63.
Charley, 102.
Charon, 221.
Chaucherau (Mlle), 117.
Chaumont (Mme C.), 343.
Chaussier, 242.
Chauvot (Mlle), 46, 117.
Chenevière, 99.
Chennevières (Mme de), 60.
Cherouvrier, 52.
Chevalier (Mlle), 52, 99, 109.
Chevillard, 233, 235.
Chevrier (Mlle), 13, 131, 379.
Chichkine (N.), 198.
Chollet, 14, 62, 101.
Choppin, 239.
Chrétien (Mlle), 236.
Christian, 45, 422.
Ciampi, 117, 149, 375.
Clément, 150.
Cœdès, 342, 356, 366.
Cœdès-Mongin (Mme), 38, 391.
Coenen, 102, 188.
Cohen (H.), 75.
Cohen (J.), 60, 85, 423.
Colas (A.), 244.
Colblain, 22, 53, 70, 86, 101, 117, 271.
Collin, 379.
Colombat, 423.
Colombier (Mlle), 233, 235.
Colonne, 13, 52, 62, 69, 78, 91, 110, 141, 149, 180, 211, 238, 269, 298, 313, 321, 346, 356, 389, 412, 414.
Colyns, 111, 392.
Combes (P.), 244.
Constantin (Ch.), 135.
Coppée (Mlle), 229.
Corain (Mlle E.), 182.
Cordelle, 242.
Cordier (Mlle), 94, 322.
Cornélis (A.), 367, 383.
Cornélis-Servais (Mme), 39.
Cornu, 60.
Coronaro, 399.
Corsi, 86.
Coryn (Mlle), 221.
Cossmann, 96, 323.
Costa (sir M.), 175.
Coste, 22.
Cotogni, 127.
Cotto (Mlle), 229.
Cottrau (G.), 323.
Couturier, 46, 287, 307, 344, 415.
Cowen (F.), 79.
Coyon (Mlle), 214, 233, 234.
Cressonnois, 14, 101.
Crocq (Mlle L.), 286.
Croegaert, 126.
Croelli (Mme), 31.
Croizilles, 191.
Crosmond (Mme H.), 216.
Cros Saint-Ange, 46, 70, 142, 158, 199.
Cummings, 175.
Cummings (Mlle), 151.

D

Dalis, 199.
Dallier, 205, 221, 229, 234, 250, 299.
Daltona (Mlle), 262, 270.
Damrosch, 358.
Danbé, 99, 166, 379.
Dancla (Ch.), 142, 232, 332.
Danhauser, 211, 279, 287.
Daram (Mlle), 261, 270, 350, 375, 422.
Darcier, 78.
Daubray, 83, 284, 331.
Dauphin, 71, 79, 103, 299, 315, 332, 344, 375, 399.
Daussoigne-Méhul (A.), 299.
David, 127.
David (Ad.), 133.
David (S.), 52, 71, 93, 123.
Davies (Mlle M.), 118.
Davoust, 226, 379.
Dawidoff, 367.
Daynes-Grassot (Mme), 286.
Debillemont (Mlle J.), 71, 102, 207, 222.
Debussy, 235.
Decagny (Mlle), 236.
Deckner (Mme), 248.
Decroix (Mme), 379.
Deffès (L.) 340, 377.
Degenne, 262.
Degrave, 322.
Delaborde, 62, 199.
Delacour (Mlle), 221.
Delahaye (J.), 225.
Delahaye, 8.
Delahaye (L.-L.), 85.
Delcroix (Mme), 149.
Deldevez, 60, 101, 125, 139, 223, 250, 256, 404.
Délédicque, 53.
Delgny (G.), 244.
Delhaze (E.), 134.
Delibes (L.), 15, 23, 52, 60, 238.
Del Puente, 32, 134, 191, 207.
Delrat, 30, 62, 422.
Delsart, 46, 62, 63, 69, 70, 78, 86, 101, 102, 168, 174, 238.
Demunck, 30.
Dengremont (M.), 367.
Dénoyé, 139, 234.
Derasse (Mlle), 94.
Dereims, 13, 68, 135.
Dereims-Devriès (Mme), 135.
Derivis (Mlle), 32, 118, 143, 232.
Derval (Mlle), 46.
Desanges, 133.
Deschamps (Mlle Bl.), 356.
Deschamps (Mlle M.), 78, 117, 142, 181, 214,
Deschamps, 221, 405.
Deschapélles, 60.
Desclauzas (Mlle), 29, 381.
Desjardins, 46. 70, 95, 110, 174, 206, 230, 260, 297, 413, 422.
Désormeaux (Mlle), 117.
Des Roseaux, 70.
Détrain, 241.
Devoyod, 23, 71, 143.
Devoyod (Mme), 230.
Dezamy, 63.
Dharville (Mlle), 239. 271.
Diémer (L.), 46, 53, 54, 63, 69, 78, 95, 110, 116, 117, 133, 142, 174, 238, 341, 414.
Dien (A), 15, 110, 117.
Dietz (Mlle Stéphanie), 134.
Dihau (Mlle), 14, 30, 63, 117.
Dillner (Mme), 39, 71.
Domenech (Mlle), 221.
Donadio-Fodor (Mlle), 166.
Dondi, 151.
Donne (Mlle L.), 31, 46, 53, 54, 70, 95, 101, 110, 116, 117, 174, 314, 342, 414.
Donne (Mlle M.), 174.
Douau (Mme), 94, 343.
Douste (les sœurs), 101, 117.
Dowling (Mlle), 221.
Doyen, 139, 233, 234, 241, 242, 250.
Dreyffus, 241.
Dubois (Mlle), 221.
Dubois (Th.), 15, 52, 54, 55, 60, 93, 270, 388.
Dubois (Mme Th.), 62, 260.
Dubouchet, 53,
Dubulle, 214.
Ducasse (Mlle), 68, 99, 109, 199, 226.
Duchesne, 94, 322.
Dufresne (Mlle), 221.
Dufriche, 13, 85, 131, 335.
Dumas-Perretti (Mme), 239.
Dumestre, 94.
Dumestre (Mlle), 214.
Duparc (H.), 54, 134, 140.
Dupont, 181.
Dupont (J.), 71, 87, 375, 392.
Dupouy (Mlle), 280, 287, 299.
Duprez (Mlle), 221.
Dupuis, 79.
Dupuis (Mlle), 38, 139, 214, 233, 234, 242, 250.
Durand (Mme M.), 52, 79.
Durand-Durieu (Mme), 30, 62, 307, 424.
Durat, 233, 234, 242.
Duval (Mlle), 350.
Duvernoy (Alph.), 30, 86, 181, 206, 221, 238, 254.
Duvernoy (H.), 366.

E

Echetto, 422.
Ehnn (Mlle), 344.
Elton (Mme), 175.
Emmanuel, 331.
Enequist (Mme), 175,
Engalli (Mme), 15, 133, 166, 343, 356, 357, 397.
Engel, 13, 52, 205.
Enriquez (Mme), 424,
Erb (J.), 244.
Erdmannsdörfer (Mme), 223,
Erster (Mlle), 221.
Ervilly (Mlle d'), 422.
Escudier, 13, 100, 298.
Espaignet, 181, 214, 230, 269, 297.
Essipoff (Mme), 55, 79, 367, 375, 407.
Estève (Mme), 94.

F

Facci, 151.
Faccio (F.), 135, 198, 206, 214.
Falchieri, 30, 62.
Falchini, 407.
Falten, 323.
Faraudi, 142.
Faraut (Mlle), 221.
Fauchey, 221.
Faure, 53, 68, 103, 151, 343, 356.
Fauré (G.), 14, 53, 54, 62, 175, 214.
Fauvelle (Mlle), 38, 214, 233.
Favre-Trémy (Mme), 117.
Fechter (Mlle), 87.
Ferni (Mme), 308.
Fernier, 54.
Ferraris, 149, 181, 191.
Ferrier, 357.
Fischer, 135, 159, 271.

Fischer (Ad.), 23, 39, 54, 71, 133, 142.
Fischer (Mlles), 133, 142.
Fissot (H.), 110, 117, 206, 297.
Flotow (de), 52, 113.
Fohström (Mlle A.), 168.
Foli, 32, 175, 307.
Fonta (Mlle L.), 141, 191.
Forster, 351.
Fossa (Mlle), 133.
Fouque (O.), 110
Fournier, 233, 235.
Français (Mme), 117.
Franchetti (Mlle L.), 86, 117.
Franck, 229.
Franck (C.), 52, 54, 321, 367,
Franck-Duvernoy (Mme), 115.
Franco-Mendès, 63.
Franko (Mlle J.) 314, 342, 414.
Franqueville, 232.
Frapolli, 358.
Frémaux (P.), 70, 298.
Frêne, 233, 235.
Fridrich, 189, 246, 269, 285, 305.
Frigerio (Mme), 248, 308.
Froment, 210, 262, 335.
Fuchs (Mme), 14, 22, 62, 101, 110, 142, 149.
Fugère, 52, 226.
Fursch-Madier (Mme), 23, 71, 143, 287, 315, 332, 344, 383, 415.
Fürst, 99, 205, 389.

G

Gabbi (C.), 79.
Gaillard, 45, 53, 79, 101, 109, 134, 148, 191, 271, 314, 356, 383, 422.
Gaillard (Mlle Th.), 181.
Galassi, 358.
Galatzin (Mlle M.), 414.
Galli-Marié (Mme), 18, 45, 94, 255, 379.
Gally (Mme), 149.
Gand, 15, 346.
Gangler, 367.
Garcin, 38, 350.
Garigue, 269, 297.
Garnier, 78, 343.
Garnier (Mlle), 234, 415.
Gassi, 45.
Gatineau (Mlle), 31, 110, 111, 117, 314, 342.
Gaurion, 306.
Gaussins, 256.
Gayarre, 111, 175, 332.
Gautier (E.), 111.
Georges (A.), 127.
Geraizer, 71, 271.
Gérard, 313.
Gerster-Gardini (Mme), 134, 168, 175, 223, 399, 424.
Gevaert, 87, 374, 424.
Ghiotti (Mme), 111.
Ghys (H.), 70.
Giannini, 142.
Gibier, 241, 243, 247.
Gigout, 110, 261, 367.
Gilandi, 134, 399.
Gillet, 13, 54, 149, 198.
Gilmore, 214, 222, 322.
Gindele (Mme), 272.
Ginet, 71, 211.
Giovanuoni-Zacchi (Mme), 143.
Giovi, 158.
Girard (Mlle J.), 262, 270.
Giraudet, 99, 109, 125.
Giribaldi, 358.
Girod, 241, 243.
Giuli (Mme de), 127.
Gobereau, 406.
Godard (A.), 255.
Godard (B.), 14, 22, 31, 52, 53, 54, 78, 93, 126, 230, 391, 411.
Goddard (Mme A.), 71, 230, 344.
Godefroy (Mlle), 226.
Goldschmidt (O.), 118.
Goldstein, 231.
Gonthier (Mlle), 221.
Gosselin, 221.
Götze, 64.
Gounod (Ch.), 15, 32, 52, 60, 138, 238, 298, 325, 414.
Gourdon, 174, 271.
Gouvy (Th.), 54, 367.
Gouzien (A.), 60.
Graire, 322.
Grand-Jany, 229.
Grandval (Mme de), 54, 149.
Granier (Mlle J.), 7, 29, 37, 61, 271, 343, 366, 399.
Graziani, 111.
Gregh, 181.
Gresse, 61, 69, 315, 344, 383, 415.
Grisart, 284.
Griset, 46, 62, 126, 149, 181, 238, 297, 414.
Grison, 313.
Grivot, 422.
Grivot (Mme), 422.
Grodvolle, 391.
Gros (A.), 61, 86.
Grossi (Mlle), 32.
Grünwald, 181.
Guérin, 55, 96, 103, 242, 399.
Gueymard (Mme), 63.
Guilhem, 422.
Guillot (H.), 149.
Guillot de Sainbris, 38, 54, 101.
Guilmant, 52, 53, 54, 60, 86, 125, 142, 181, 232, 254, 255, 261, 269, 278, 285, 306, 342, 406, 414.
Guindani, 79.
Guiraud, 52, 60, 199, 250,
Gützwiller (Mlle), 229.
Guyon (Mlle), 221.

H

Haas (Mme), 180.
Hading (Mlle J.), 30.
Haeck, 240.
Haincelain (Mlle), 233, 235, 236.
Halanzier, 30, 46, 54, 60, 61.
Halbronn (Mlle), 233.
Halir, 315.
Hamaekers (Mlle), 23, 143, 287, 344, 383, 415.
Hamann (Mlle), 233, 234, 242, 322, 343.
Hammer, 63, 101.
Harkness (Mlle), 142, 342.
Hartmann (E.), 375.
Hasselmans, 102, 168, 286.
Hasselmans (Mlle), 323.
Hauk (Mlle Minnie), 15, 31, 39, 96, 103, 127, 143, 151, 175, 207, 232, 358, 376, 399, 424.
Hauser, 119.
Haymé, 45, 262, 270.
Hayos, 133.
Hayot, 221.
Hedenblad, 246.
Heermann, 323.
Heilbron (Mlle), 166, 335, 415, 423.
Hekking (A), 31, 53, 54, 70, 78, 95, 102, 110, 116, 126.
Hekking (G.), 241, 242, 243, 247.
Heller (J.), 79.
Heller (Stephen), 203.
Henri (Mlle), 85.
Henriot, 133.
Henschel, 118, 175.
Hentschel (Th.), 367.
Herbert, 422.
Héritte (Mme), 110.
Herman (les sœurs), 102, 383.
Hermann (Mlle L.), 149, 214.
Hermann-Léon, 54, 86, 101, 102.
Hérold, 52.
Hersee (Mme R.), 256.
Hervé, 256.
Hétuin, 244.
Heyberger, 94, 99, 166.
Heymann, 223.
Hillemacher (Mlle), 229, 390.
Hiller (Ferd.), 358.
Hippius (Mlle A.), 8.
Hoemelle (E.), 117.
Hohenschild (Mme), 160.
Hollman, 14, 22, 86, 117, 126, 280, 375.
Holmes (Mlle A.), 52, 93.
Holmes (Alfred), 395.
Hommey, 366.
Hopekirk (Mlle), 407.
Horina (Mlle), 32.
Howe (Mlle J.), 70, 102, 124, 180, 238, 285, 389, 398, 406.
Hubbard (Mlle), 221.
Huck, 221.
Hue, 205.
Humberta (Mlle), 83.
Hunger (Mlle), 117.
Hutoy (E.), 23.

I

Indy (V. d'), 14, 54, ~~130~~ 101, 134, 140.
Isaac (Mlle), 85, 94, 109, 116, 125, 126, 247, 255, 314, 356, 397.
Isaye, 38, 53, 54, 86, 110, 126, 280.
Ismaël, 94, 238.
Ismaël (Mme), 299.
Iven (Mlle d'), 182.
Ivry (Marquis d'), 333.

J

Jacob, 221.
Jacobs, 367.
Jacquard, 13, 70, 86, 142, 181, 206, 222, 238, 254.
Jacquard (Mme), 70, 86, 117.
Jacques (Mme), 102.
Jacquet (Mme), 174.
Jæger (Mlle), 221.
Jaëll, 79, 102, 119, 181, 191, 207, 216, 280, 286, 321, 366, 424.
Jaëll (Mme), 78, 79, 321.
Jaïde (Mme), 135, 159.
Jalama, 94, 322.
Jamet, 143.
Jannin, 174.
Janvier (Mlle), 233.
Jeannin (P.), 221.
Jehin, 367.
Joachim, 64, 79, 118, 127, 367, 384.
Joachim (Mme), 111, 118, 127, 191.
Jolly, 18, 83, 284, 331.
Joncières, 60, 422.
Jouanny (Mlle), 307.
Jouchoux, 242.
Jourdan, 322.
Jovely (Mme), 357.
Jovi (L.), 133.
Judic (Mme), 79, 133, 314, 342, 356, 357, 366.
Jumel (Mlle), 214.

Kaldy, 262.
Kazinski, 15.
Kéler-Béla, 175.
Keller (Mlle J.), 191.
Ketten (H.), 7, 58, 69, 181, 198, 222, 286.
Kleeberg (Mlle), 233, 235, 250, 422.
Koch (Mlle), 221.
Koert, 14, 46, 54, 70, 95, 110, 126.
Koning, 29.
Konstki (A. de), 175, 181, 190, 298, 314.
Kowalski, 46, 414.
Krauss (Mlle), 29, 37, 126, 133, 191, 327, 342.
Krebs (Mlle M.), 15, 47, 79, 127.
Kren (Mlle), 392.
Kroiopp, 32.
Kuhn (G.), 244.
Kupfer (Mme), 39.
Kuschnick (Mme), 13.

L

Labatt, 272.
Lablache (Mme), 32.
Lablanche (Mlle B.), 160.
Lachner (V.), 119.
Lacombe (P.), 62.
Laitte, 38.
Lafleurance, 221.
Lafont (L.), 117.
Lafont (Mlle), 117.
Laforge, 221.
Laglaise (Mlle), 221.
Lagoanère, 110.
Lagye (A.), 87.
Lagye (Mlle), 256.
Lajarte (de), 53, 132, 141, 191, 198.
Lalliet, 63, 159, 181, 214, 269, 297.
Lalo (E.), 54, 62.
Lalo (Mme), 414.
Lamothe (G.), 127, 255, 407.
Lamoureux (Ch.), 327, 350.
Lancien, 102, 413.
Landron (Mlle), 117.
Lange (S. de), 160, 261.
Lauger (P.), 240.
Langlay (de), 61.
Lannes (Mlle A.), 343, 399.
Lapommeraye (de), 321.
Lary, 382.
Lascoux, 60.
Lassalle, 77, 85, 125, 327, 342, 350.
Lasserre, 200, 207,
Laudi (Mlle L.), 117.
Laurent, 94, 256.
Lauterbach, 223, 392.
Lauwers, 102, 109, 116, 117, 124, 168, 174, 205, 285, 313, 340, 342, 357, 389, 398, 406, 412, 423.
Lavignac, 38.
Lavoix fils (H.), 22.
Lawrence (Miss), 256.
Léa d'Asco (Mlle), 271.
Le Beau, 38.
Lebouc, 15, 38, 95, 101, 116, 117, 150, 159, 391, 423.
Lebrun (Mlle), 233, 235.
Lecocq (Ch.), 28, 61, 111, 380.
Leenders, 271.
Lefebvre (Ch.), 53, 54, 406.
Lefèvre, 55, 103.
Lefèvre (G.), 206, 375.
Lefort, 46, 63, 70, 95, 110, 174, 206, 230, 260, 297.
Lefort (J.), 168.
Lefrançois (Mlle), 221.
Legrand, 52.
Legrand (E.).
Lehmann (Mlle), 32, 344.
Leite (Mlle E.), 191.
Leitert (G.), 54, 86, 222.
Lelong, 62, 367, 406.
Lemaigre, 286.
Lemaire (O.), 244.
Lemarié, 38, 63, 406.
Lematte, 241.
Lemmens, 57, 298, 305, 307.
Lemmens (Mme), 305, 344, 367.
Lenepveu (Ch.), 52.
Lencir, 117, 399.
Léonard, 70, 117.
Léonce, 422.
L'Epine (E.), 60, 346.
Lépine (Mlle), 214.
Leroux, 52.
Leroy, 94, 367.
Leslie (H.), 71, 230, 238.
Leslino (Mlle), 322, 343.
Létang (D.), 244.
Letellier, 241.
Lévêque, 8, 118.
Le Véziel (Mme), 423
Lévy (Mlle), 233, 235, 236.
Lévy (F.), 110, 149.
Lévy (Mlle Ph.), 126, 142, 149.
Lewis Thomas, 424.
Lewita (G.), 22, 54, 78, 158, 367, 374.
Lhérie, 135, 288, 323.
Lhéritier (Mlle), 101, 141, 142, 335.
Libotton, 38, 323.
Liuglin, 244.
Link (Mlle), 374.
Liszt, 94.
Litta (Mlle), 37, 103, 118, 191.
Lloyd, 175, 256, 299.
Locher (Ch.), 342.
Lody (Mlle), 284.
Lœb, 101, 168.
Lonati (Mlle), 287, 299.
Lopez, 191.
Loret (Cl.), 297.
Lorrain, 126, 134, 139, 205, 233, 234, 241, 242, 250, 254, 340, 404.
Lœwe (Mlle S.), 47.
Lœwenberg, 344.
Loys, 46, 62, 63, 70, 110, 117.
Lucas, 111, 159.
Lucca (Mme P.), 399.
Luce (Mlle), 111, 284, 331.
Luco, 262, 270.
Lucy-Abel (Mlle), 133.
Luigini, 30.
Luigini (Alex.), 54, 61, 211, 269.
Luigini (Mlle), 211, 231.
Lundqvist, 246.
Lureau, 133.
Lustner, 103.
Luziani (Mlle G.), 126, 207.
Lyonnet (les frères), 150.

M

Maas (J.), 230.
Madier de Montjau, 29, 262.
Maes, 248.
Magner (Ch.), 46.
Magnus (D.), 181, 214, 356.
Magrath, 383.
Magri, 142.
Mahieux (Mlle), 221.
Mahin (Mlle), 236.
Mailly (A.), 286.
Maini, 104, 358.
Mallinger, 315.
Manciulli, 222.
Mangeot, 346.
Manus, 332, 399.
Manoury, 38, 205, 269, 343.
Mansour, 53.
Mantilla (Mlle), 183.
Marchesi (Mme), 47, 159.
Marchisio, 68.
Mariani (les sœurs), 47.
Marié (Mme I.), 18, 166, 350.
Marié (Mlle P.), 18, 83.
Marietti, 61.
Marimon (Mlle), 134, 143, 175, 191, 358, 367, 375, 383, 399.
Marini, 407.
Marion (Mlle A.), 314.
Maris, 18, 52, 131.
Marni (Mme), 70.
Marochetti, 375.
Marsan, 181, 214.
Marsick, 46, 54, 62, 63, 86, 101, 102, 116, 117, 126, 151, 168, 183, 238, 414.
Marthe, 139, 241, 242, 243, 250, 298.
Martin (L.), 127, 181, 214.
Martin (Mlle J.), 102, 127.
Martin (Mme), 133.
Martin (P.), 127, 383.
Martinet, 233, 235.
Martucci (G.), 79, 116, 158.
Marty, 221.
Martyn (Mlle), 221.
Marx, 63.
Mas, 22, 46, 53, 70, 78, 86, 101, 117, 181, 189, 206, 221, 238, 246, 254, 269, 270, 285, 305.
Mas (M.), 214.
Masini, 323.
Massart (L.), 69, 77, 256.
Massart (Mme), 70, 95.
Massart, 250.
Massart (R.), 103.
Massenet, 15, 23, 52, 54, 60, 104, 143, 151, 331, 398, 414.
Masserta (Mme), 72.
Materna (Mme), 55, 272, 375.
Mathias (G.), 256.
Maton, 102.
Matz-Ferrare (Mme), 286.
Maubry, 142.
Maugé, 151.
Maurel, 46, 183.
Maurin, 22, 46, 53, 78, 86, 101, 117, 189, 214, 246, 269, 270, 285, 305, 341, 357, 366.
May (Mlle A.), 143.
Mayer (Mme E.), 207.
Mayerhofer, 344.
Mayeur, 198.
Mazzoli, 45.
Mazzucato (A.), 8.
Mége (Mlle), 229.
Melchissédec, 180, 210, 383.
Mélodia, 221.
Membrée (E.), 60.
Mendels, 46, 53, 54, 241, 243.
Mendès (Mlle), 102, 110, 205, 306, 383.
Mengal, 135.
Merklin, 86, 232, 357.
Merloo, 14.
Mesnage (Mlle), 221.
Mesquita, 221.
Messager (A.), 14, 175, 342
Meyer (G.), 244.
Meyers (Mlle Rose), 279.
Mézeray (Mlle C.), 30, 54, 174, 199, 205, 340, 343, 398, 414, 422.
Miceli, 119.
Michiels, 102.
Miclos (Mlle), 229, 285, 414.
Mielke (Mme), 272.
Mierzwinski, 62, 322, 343.
Millié (Mlles L. et J.), 344.
Miller (Mlle), 133.
Mily-Meyer (Mlle), 29, 271, 381.
Mimart, 241.
Miquel, 375.
Miramont-Tréogate (Mlle de), 53, 101, 116, 191, 414, 423.
Miranne, 243.
Miroir (Mlle Bl.), 199.
Missa, 244.
Mocker, 254, 256.
Moisset (Mlle), 79, 86, 142, 211.
Moltheim (le chevalier W.), 15.
Montardon, 78, 101, 102, 142.
Montbazon (Mlle), 374.
Montigny-Rémaury (Mme), 46, 53, 69, 85, 86, 168, 183, 272, 280, 307, 342, 367, 392.
Moroder, 183.
Moroni (L.), 14.
Moreau-Sainti (Mme), 205.
Morhange, 391.
Morhange (Mlle), 221.
Moriamé (Mlle), 23.
Morlet, 166, 379.
Moroder, 183.
Moroni (L.), 14.
Mouliérat, 78, 91, 109, 117, 139, 350.
Moulière (Mlle de la), 221.
Mouskoff, 101.
Mudie-Bolingbroke (Mme), 230.
Mulat (Mlle M.), 134.
Müller (Mlle), 119.
Müller-Hartung, 223.
Murer (Mlle L.), 102, 142, 168, 391.
Musiani (Mlle), 151.
Musin, 79.
Mussa (Mlle M.), 414.
Mustafa (D.), 15.

N

Nachbaur, 143.
Nadaud, 241, 243.
Nadaud (Mlle), 174.
Nægelin, 243.
Naldi (Mme), 30, 375.
Naninck, 242.
Nanuetti, 94.
Nant (V.), 286, 356.
Naprawnik, 367.
Nathan (E.), 102, 117, 255, 423.
Neilissoff, 231.
Neveu, 94.
Nicolao, 45.
Nicolini, 79, 104, 375, 383, 392.
Nicosia (C.), 110, 241, 243.
Nicot, 68, 99, 109, 125, 226, 343
Niemann, 383.
Nilsson (Mme), 71, 103, 118, 151, 158, 175.
Norman-Neruda (Mme), 15, 79, 101, 367, 383, 392.
Nort (Mme), 79.
Norton (Miss L.), 214, 222.
Nossek, 298.
Nouvelli, 37, 68, 114.
Nuitter (Ch.), 132, 198.
Nux (M. de la), 22, 53, 86, 101, 246, 270, 285, 305.
Nux (P. de la), 390, 404.
Nyon de la Source (Mlle), 159.

O

Odion, 221.
Odry, 262.
Offenbach, 82, 330.
O'Kelly fils, 181, 198, 233, 235.
Ole Bull, 39, 424.
Ordenstein (H.), 79.
Orsi, 206.
Ortolan, 52.
Oscar de Tunis, 15.
Osgood (Mme), 424.
Osmont (comte d'), 60.

P

Padilla, 103, 323.
Pagans, 101, 110, 174.
Pagès, 241.
Palminteri, 351.
Pandolfini, 52, 68, 332.
Panseron (Mlle), 29.
Pantaleoni, 160.
Papini, 207.
Papot (Mlle), 229.

Pappenheim (Mme), 199, 215, 351, 358, 399.
Paravey, 149, 286.
Parent (Mlle A.), 256.
Paris, 242.
Parravano, 392.
Pasdeloup, 44, 85, 183, 279, 357, 406.
Pasqua (Mme), 104.
Patey (Mme), 118, 299, 307.
Patti (Mme A.), 72, 79, 104, 111, 135, 151, 168, 175, 191, 207, 216, 232, 239, 367, 375, 383, 392, 423.
Pauer (E.), 118.
Payen, 399, 406.
Pedrotti (C.), 214, 222.
Pellin, 307.
Penaud, 110.
Pénière-Fougère (Mlle), 233, 234, 242, 414.
Perez de Brambilla (Mlle M.), 95, 116.
Pernini (Mlle), 117.
Perny (Mme), 142.
Perrin (Emile), 52.
Perrin, 214.
Peschard (Mme), 83, 256, 422.
Pessard (E.), 17, 111, 209, 287.
Petit (J.), 45.
Pfeiffer (G.), 54, 75, 101, 109, 126, 149, 174, 305.
Pfister, 244.
Piatti, 127, 392.
Piccolo (Mlle), 29, 382.
Pichoz (E.), 86.
Pierné, 229, 233, 235.
Pierpont (Mlle M. de), 46.
Piffaretti, 229,
Pinoël, 343.
Piot, 238.
Pirvia, 70.
Piter, 79.
Planchet, 244.
Plançon, 62.
Planel, 117, 181, 414.
Planté (F.), 87, 103, 143, 343, 356.
Plantevignes, 221.
Ploux (Mlle), 150, 205, 239, 350.
Poitevin (Mlle M.), 70, 133.
Pollet (Ch.), 133.
Polonini, 72.
Polonsky (Mme), 214, 233, 234, 241, 242, 250, 298, 305, 314, 321.
Pommereul (Mlle M.), 15, 32, 86.
Poniecki, 142.
Ponsard, 180, 247.
Ponsi, 405.
Pop-Mearini, 110.
Potel, 68, 174.
Potel (Mlle J.), 38, 86, 174, 255, 322.
Potier, 343.
Pottier (Mlle G.), 110.
Pougin (A.), 23, 71.
Poupet, 242.
Pozzoni-Anastasi (Mme), 263.
Praeger (Mlle), 149.
Prat (Mlle), 221.
Preziosi (Mlle), 256, 299.
Prunet, 125.
Puget, 45, 390, 404.
Pugno, 117, 126, 181.

Q

Queulain, 99.
Queyrel, 143, 151, 247.
Quidant, 181, 222, 286.
Quirot, 214.

R

Rabaud, 46, 70, 95, 110, 174, 206, 230, 260, 285, 297.
Rabaud-Dorus (Mme), 46.
Radoux (T.), 47, 103, 111, 1 ?.
Raisin (Mlle), 30.
Ramat (Mlle), 221.
Rambaud, 298.
Rampa (G), 118.
Raphaël (Mlle), 134.
Ratel (Mme) 63.
Raviua (H), 142.
Raymond (Mme A.), 405.
Regnault (Mlle C). 174.
Régnier, 423.
Reicher-Kindermann (Mme) 71.
Reményi. 86, 101, 117, 150, 175, 222, 230, 321, 322.
Rémy, 46, 62, 86, 101, 139, 238, 241, 243, 247, 250.
Reparaz (A.), 135.
Reszké (G. de), 37.
Reszké (Mlle de), 29, 100, 115, 314, 374.
Reuchsel (J.), 118.
Rey (Mlle), 357, 414.
Rey (Mme), 271, 335, 357.
Reyer (E.), 129.
Reynier (L.), 70, 133.
Richard (Mlle) 52, 78, 278.
Richter, 367, 375.
Rickard (H.), 424.
Riff, 243.
Rigaud, 244.
Rillé (Laurent de), 18, 60, 238, 285, 346.
Rimbaud (Mlle), 150.
Riss (G.), 244, 375.
Riti (Mlle de), 127.
Ritter (Mlle C.), 98, 109, 115, 262.
Ritter (Th.), 62, 117, 190, 206, 375, 391, 398, 406.
Ritter-Mollenhauer, 117.
Rivarde, 241, 243.
Rivière, 344.
Robin, 63, 78, 110.
Rodeville, 322.
Rodier, 151, 299, 315, 332, 344, 358, 399.
Roger, 221.
Roger (Mlle J.), 149.
Rokitanski, 39.
Rolandt (Mlle), 23.
Roques (L.), 61, 366.
Rosa (Carl), 55.
Rose, 70.
Rosenhain (J.), 96.
Rosensteel (C.), 63.
Rosensteel (Mme), 63, 117.
Rosenthal (M.), 414.
Rosticher, 244.
Rota, 351.
Roth, 244.
Rouault, 244.
Rouhaud, 286.
Rousseau (S.), 141, 205, 405.
Rousseau-Langwelt (Mlle), 233, 235, 236.
Roy, 244.
Roze, 13.
Roze (Mme Marie), 23, 424.
Rüben, 344.
Rubinstein (A), 79, 103, 149, 367, 415.
Rubinstein (J.), 323.
Rubinstein (N.), 298, 305, 314, 321.
Rudorff. 47.
Rummel (F), 79, 181, 222, 358.

S

Saar (Mme), 111.
Sainton, 299.
Saint-Saëns, 14, 32, 52, 54, 60, 63, 70, 77, 78, 86, 94, 126, 151, 200, 321, 342, 383, 392, 414.
Salingue, 241.
Salla (Mlle C.), 168, 175, 183, 367.
Salomon, 117, 126, 327, 350.
Salvayre, 62, 109.
Sam-Franco, 95, 126.
Samuel (Ad.), 118.
Sangalli (Mlle R.), 79.
Santley, 175, 299.
Sanz (Mlle), 37, 68, 79, 85, 114, 126, 199, 332.
Sarasate, 47, 54, 71, 111, 151, 168, 191, 287, 383, 407.
Sarda (Mlle), 143.
Sauret (E.), 23.
Sauzay, 250, 256.
Savoye, 243, 244.
Sax (Ad.), 356.
Sbolgi (Mlle), 30, 168, 191.
Scalchi, 323.
Scalchi (Mme), 79, 185, 207.
Scalini (Mme), 102.
Scaria, 375.
Schaffner (Mlle), 406.
Scharwenka (X), 64.
Schauseel (Mlle), 191.
Scheffzky (Mme), 119.
Schlæger (H.), 127.
Schlosser, 231.
Schlottmann, 230.
Schmid (de), 191.
Schmit, 241.
Schmitt, 375.
Schnecklud, 241, 243.
Schott (P.), 175, 223.
Schradieck, 111.
Schröder (C.), 32, 424.
Schultzen von Asten (Mme), 358.
Schulz-Schwerin, 32.
Schumann (Mme), 79, 111, 358.
Schütte-Harmsen (Mme), 248.
Scipion, 331.
Scotson-Clark, 306.
Sebastiani, 288.
Seghers, 118.
Seguin, 205. 214, 233, 234, 241, 242, 250, 254, 350, 389.
Seiss (I.), 407.
Sellenik, 138, 238, 270, 287.
Sellier, 85, 342, 374.
Sergent, 287.
Servais (J.), 87.
Sève (de), 70.
Shakespeare, 118, 424.
Sherrington (Mme), 175.
Sichel (Mlle), 374.
Sierh, 23.
Sighicelli, 15, 158.
Sigmundt, 64.
Signoretti, 45.
Silberberg (Mlle), 139, 233, 235.
Silvestri, 314.
Simon-Max, 262, 270.
Sims Reeves, 175, 307.
Sivori, 45, 46, 62, 63, 69, 86, 126, 174.
Sivry (de), 231, 350.
Smeroschi (Mme), 111, 118.
Smetana, 332.
Smitti, 110.
Soldos (Mme), 262.
Sorbier (Mlle), 229.
Soto, 174, 278.
Soubre (Mlle). 69, 94, 117.
Soulacroix, 233, 234, 242, 286, 332.
Soupe (Mlle), 221.
Sowinski (A.), 8, 142.
Stagno, 127, 358.
Staudigl, 119.
Stéphane, 150, 239.
Steveniers, 111.
Stockhausen (J.), 111, 323.
Stoltz (J.), 102, 117, 174, 261, 297.
Stoumon, 399.
Strauss (J.), 424.
Strauss (L.), 399.
Stresow (Mme), 248.
Stucklé (Mlle de), 62, 205, 340.
Sueur, 243, 244.
Suffit (Mme), 117.
Sullivan (A.), 183, 230, 280.
Swert (de), 332.
Sydney Burvett (Miss A.), 375.

T

Taffanel, 38, 69, 95, 110, 142, 181, 191, 206, 214, 269, 285, 297, 306, 423.
Tagliana (Mlle), 151.
Taillade, 221.
Taine (Mlle), 150, 321.
Talazac, 131, 133, 205, 247, 255, 314, 340, 383, 414.
Tamagno. 263.
Tamberlick, 321.
Tapie (J.), 244.
Tardieu de Malleville (Mme), 22.
Taskin, 211, 231, 335, 412, 423.
Taudou, 46, 70, 95, 110, 174, 206, 230, 260, 285, 297, 391, 423.
Tayau (Mlle M.), 22, 31, 46, 53, 54, 70, 78, 95, 102, 110, 116, 117, 126, 127. 141, 168, 262, 314, 342, 406, 414, 423.
Ten Brink. 116.
Thalberg (Mlle Z.), 118. 127, 151.
Théo (Mme), 45, 79, 149, 366.
Thibaud, 241, 243.
Thibaud (A.), 101.
Thibault (Mlle B.), 22.
Thomas (Ambr.), 15, 52, 60, 165, 249.
Thomas (J.), 207.
Thuillier (Mlle), 181, 233, 234, 242, 250.
Thurner (A.), 168, 198, 286.
Thys (Mme P.), 399.
Tichatschek, 160.
Tilkin (Mlle Z.), 158.
Tolbecque, 22, 53, 78, 86, 101, 102, 117, 118, 133, 181, 189, 246, 269, 270, 285, 305.
Torres-Caicedo, 15.
Torriani, 206.
Torrigi (Mlle), 298.
Torthe, 298.
Toscau, 307.
Toudouze (Mme), 262, 270.
Tournel (Mlle), 221.
Tournié, 23, 71, 118, 287, 315, 344, 383, 415.
Trebelli-Bettini (Mme). 71, 175, 183, 191, 287, 367, 375, 399.
Trélat (Mme), 78.
Triébert, 406.
Tromhetta, 46, 63, 70, 110, 117, 133, 423.
Teoupel, 117.
Troy, 83.
Turban, 38, 46, 70, 86, 116, 159, 181, 206, 222, 230, 238, 254, 269, 383
Turpin (Mlle), 221.

U

Ugalde (Mme), 63.
Urbain, 29.
Urban (Mme A.), 39.
Urspruch, 323.

V

Vacher-Gras (Mlle), 233, 235, 236.
Vaillant (Mlle), 110, 233, 234, 241, 242, 250, 255, 262, 279, 286, 287, 299, 315, 358, 374, 382, 399.
Valbert (Mlle), 221.
Valdec, 14, 45, 95, 102, 116, 117, 126, 142, 414.
Valdejo, 116, 117.
Valenti (A.), 15.
Valgalier (Mlle), 117.
Valleria (Mme), 32, 134, 207.
Valmi (Mme), 72.
Valois (Mlle), 221.
Van den Berghe (Mme), 149.
Vandergucht, 14, 413.
Vandeul (Mme de), 423.
Vangelder, 391.
Vannereau, 46, 63, 95, 116, 133, 142, 391.
Van Waefelghem, 46, 62, 86, 94, 101, 126, 238.
Varlet, 270.
Varlet (Mlle), 221.
Vasseur (L.), 405.
Vaucorbeil, 52, 60.
Vauthier, 29, 45, 109, 215, 271, 381.
Vavasseur, 262.
Vendeur, 241.
Verdi, 55.
Verdini (Mlle A.), 175.
Verger, 86, 94, 114.
Vergin (Mlle), 38, 78, 102, 116, 149, 211, 357, 412, 423.
Verginy (Mlle M. de), 117.
Vergnet, 21, 100, 109, 168, 422.
Vermast (J.), 70.
Vernaut (Mlle), 221.
Vernon (P.) 134.
Verrimst, 159.
Vervoitte (Ch.), 287, 406.
Viale (Mlle), 63.
Viard-Louis (Mme), 47, 143, 392.
Viardot (P.), 14, 46, 101, 133, 142, 149, 287, 351, 383, 406.
Viardot (Mme P.), 54, 110.
Viardot (Mlle M.), 54, 110, 142, 182.
Viganotti, 151.
Vigler (Mlle), 221.
Villaret fils, 38, 85, 94, 110, 116, 126, 139, 180, 205, 233, 234, 241, 242, 250, 254, 313, 340, 357, 412, 423.
Villefroy, 63, 150.
Vitali (Mme), 332.
Vitaux, 149, 422.
Vivien, 375.
Vizentini (A.), 7, 52, 116, 414.
Voggenhuber (Mme), 344, 407.
Vois, 262, 270.
Volpini (Mme), 407.
Vroye (de), 168.
Vurdert, 191.

W

Wachs, 366.
Wachtel, 407.
Wadmore, 230.
Wackenthaler, 8.
Waldmann (R), 323.
Waldteufel les sœurs), 102.
Walker-Strauss (Mme), 160.
Walter, 39. 71, 144, 344.
Ward (J.), 230.
Warnots (H.) 151.
Warnots (Miss E.), 63, 79, 299, 315, 343, 399.
Warot. 14, 38, 124, 180, 205, 238, 254, 269, 285, 307, 424.
Wassermann (Mlle), 233, 235.
Weckerlin, 60.
Weckerlin (Mlle), 191.
Weingaertner (A.), 8, 15.
Weinlich (Mme), 248.
Weissler, 244.
Weist-Hill, 47, 392.
Wenner, 63.
Westberg, 86.
Widor (Ch.-M), 78, 168, 189, 285.
Wieck (Mme M.), 54.
Wieniawski, 47. 55, 86, 119, 207, 216, 298, 304, 305, 314, 321, 384.
Wigand, 248. 322.
Wilde (Mlle M.), 151.
Wilhelm (Mme), 405.
Wilhelmy, 87, 151, 358, 399.
Wingham, 64.
Winkelhaus, 323.
Witt (de), 191.
Wolff, 244.
Wolff (A.). 54.
Wolff (Ed.), 181.
Wolff (M.), 424.
Wölkel (Mme), 159.
Wormser, 38, 53, 390, 404.
Wüerst (R.), 32.
Wynne (Mme E.), 307.

Y

Yacoubovitch (Mlle), 222, 262.
Ynglemare (Mlle d'), 221.
Yung (Mlle A.), 285.

Z

Zabalcta (J.), 78.
Zagury-Harris (Mme), 149, 158, 182, 323.
Zarebski (J.), 70, 150, 159, 175, 198, 206, 287, 351, 423.
Zimmermann (Mlle A.), 127.

PRIMES DONNÉES AUX ABONNÉS DANS LE COURANT DE 1878

Primes-étrennes : 3e volume des *Succès universels* (piano).
— 20 mélodies nouvelles d'Hector Salomon (chant).
— Portrait de Berlioz.
Avec le n° 8 : Polka pour piano sur le *Petit Duc*, par Léon Roques.
Avec le n° 12 : *Arioso* de *l'Etoile du Nord*.
Avec le n° 17 : *Vieux et jeunes*, fantaisie pour piano par Dessane.
Avec le n° 21 : *L'âme qui chante*, mélodie de G. Nadaud.
Avec le n° 26 : Gavotte du *Petit Duc*, pour piano.
Avec le n° 30 : *Chanson d'avril*, musique de J.-Ch. Hess.
Avec le n° 35 : *Polka caractéristique* pour piano, par H. Litolff.
Avec le n° 39 : *Les Bluets*, duetto d'Alf. Dassier.
Avec le n° 43 : Transcription pour piano de la célèbre romance de *Joconde*, par J.-Ch. Hess.
Avec le n° 48 : *Dormez-vous*, mélodie de J.-B. Weckerlin.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 974-9.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 1. — 6 Janvier 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1878 **PRIMES** 1878

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Le troisième volume des

SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

2° PIANO

RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES

D'HECTOR SALOMON

Sur des paroles de divers auteurs.

Un beau volume in-8°.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT

D'HECTOR BERLIOZ

Par Paul Maurou.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer au bureau du Journal, à partir du **15 janvier.** Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, représentant les frais de port, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

SOMMAIRE.

Revue musicale de l'année 1877. **Ch. Bannelier.** — Fermeture du Théâtre-Lyrique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE MUSICALE DE L'ANNÉE 1877.

Un illustre artiste étranger, qui aime Paris et le visite assez souvent, nous exprimait dernièrement le regret de trouver, à chacun de ses voyages, notre public au même niveau quant à l'éducation musicale, de constater chez lui les mêmes enthousiasmes qu'autrefois pour les mêmes petits effets, un goût toujours aussi vif pour la musique aimable et facile, un éloignement toujours aussi prononcé pour ce qui lui demande un effort d'attention quelque peu soutenu. Cette impression n'est probablement pas isolée et se retrouverait hors de France chez un certain nombre de ceux qui, n'étant guère en contact, dans leurs séjours occasionnels à Paris, qu'avec les manifestations des foules, ne peuvent pénétrer jusqu'au fond de notre vie artistique; en la rectifiant, nous ferons une chose utile en soi, et qui aura en même temps l'avantage de caractériser un côté de la situation où nous laisse, musicalement parlant, l'année 1877 arrivée à son terme.

Oui, le gros du public dilettante, qui a appris à honorer et à applaudir les grands noms des maîtres classiques, en est resté là et se sent dépaysé quand on lui présente une œuvre où il n'y a point de tradition admirative, ou qui ne s'impose pas immédiatement et agréablement, par quelque côté bien en dehors, à ses facultés esthétiques peu développées; oui, ceux qui se croient ou sont réellement obligés de compter avec le succès, c'est-à-dire les compositeurs et les directeurs d'entreprises musicales, symphoniques surtout, montrent de grands égards pour cette puissance qui est le nombre, en alléguant qu'il s'agit pour eux, — ce qui n'est que trop vrai, hélas! — d'être ou de ne pas être. Voilà ce qui saute aux yeux, voilà ce qu'on constate tout d'abord quand on n'a pas les moyens ou le loisir d'aller plus loin, quand on ne peut pas suivre jusqu'à leurs extrêmes ramifications les racines que l'art musical a jetées aujourd'hui en France. Quant à nous, ce qui nous intéresse surtout et nous remplit d'un secret courage, c'est l'état latent recouvert par le fait patent, c'est ce que nous avons pressenti, puis reconnu par une longue observation, sous le phénomène visible et tangible; c'est la manière dont le progrès s'accomplit, gagnant peu à peu du terrain dans une classe moyenne qui n'est pas encore la majorité, et qui ne supplée pas au nombre par les démonstrations, les gens de goût étant ordinairement peu bruyants, mais sur laquelle on a appris à compter quand il s'agit des choses de l'esprit. Cette élite intelligente est disséminée dans le monde, et ce n'est que par une patiente étude qu'on parvient à réunir des données à peu près suffisantes sur les éléments qui la composent. Or, nous pouvons affirmer qu'elle grandit chaque jour; et il n'est pas téméraire d'ajouter qu'elle deviendra maîtresse de la situation. Quand? nous ne saurions le dire; mais nous avons foi en elle, nous croyons en cette jeune génération qui a trouvé tout disposé autour d'elle pour les fortes et saines pensées, et qui ne saurait mentir à ses origines libérales.

Voilà où l'on en est, au seuil de l'année 1878; voilà ce qu'il n'est pas donné à tout le monde de bien voir, et ce qu'il était intéressant de montrer. Nous avons cherché à mettre en lumière, dans nos précédentes revues annuelles, les ressources sur lesquelles il est désormais permis de compter, quant à la

production; un paragraphe relatif à la contre-partie de ce premier agent de la vie musicale, c'est-à-dire à la capacité esthétique du public, trouve ici naturellement sa place. Nous aurons sans doute plus d'une occasion d'y revenir, et de le compléter.

***

Nos annales lyriques se déroulent avec leurs fluctuations habituelles, avec les alternatives connues de prospérité et de détresse, suivant les temps et aussi suivant les directions. Direction et temps, par exemple, sont bien les plus propices qu'on ait jamais pu souhaiter à l'Opéra. L'âge d'or du Bourgeois de Paris est surpassé, cet âge d'or que rien ne troubla, et pendant lequel les nuages les plus menaçants en apparence ne laissèrent jamais tomber, en s'entr'ouvrant, qu'une manne bienfaisante. Toutefois, il est juste de le dire aussi : depuis que l'Opéra est installé dans sa superbe demeure, il n'a pas encore mis, comme en 1877, onze actes à la scène dans la même année. *L'Africaine*, sans doute, représente cinq de ces actes, et *l'Africaine* n'est pas nouvelle; de plus, elle ne comporte aucune *alea*, ses preuves étant surabondamment faites depuis plus de dix ans. Mais enfin, elle exigeait une aussi grande somme de travail qu'un opéra nouveau, et on peut rendre cette justice à l'administration de l'Opéra qu'elle ne s'y est pas épargnée. Et grâce à cet autre facteur de l'opération qui s'appelle le talent des artistes, la reprise de *l'Africaine* (17 décembre) marquera une date vraiment brillante dans l'histoire lyrique de l'année.

Les deux autres ouvrages représentés ont pour auteurs deux « jeunes » : *le Roi de Lahore*, opéra en cinq actes, de M. Massenet (27 avril), et *le Fandango*, ballet en un acte, de M. Salvayre (26 novembre). Ces compositeurs, également favorisés des dieux, abordent l'Opéra après un stage relativement court sur d'autres scènes, et avant qu'un seul cheveu ait blanchi sur leur tête. Cette faveur était-elle méritée? Le public chargé de la réponse a dit *oui* pour M. Massenet; il n'a pas encore eu le temps de se prononcer franchement quant à M. Salvayre, dont l'accession est de fraîche date, mais il ne lui fait point mauvais visage.

La reprise de *la Muette* nous est réservée à bref délai, pour compléter la restauration du répertoire courant, puis nous aurons, à l'époque de l'Exposition universelle, ce *Polyeucte* qui a tant fait parler de lui depuis qu'il est sorti du cerveau de M. Gounod, en deux éditions. *Polyeucte* prend la place de la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, destinée d'abord à faire les honneurs de l'Exposition sur la scène de l'Opéra. Puisse-t-il avoir du succès pour deux!

L'Opéra a encore repris *Sylvia* (23 avril), le ballet de M. Delibes, dont les trois actes ont été condensés en deux. Il a repris aussi en même temps *le Freyschütz*, si on peut appeler reprise la réapparition périodique, à quelques mois de distance, du chef-d'œuvre de Weber. — Il faut y signaler, en outre, le début très-remarqué de Mlle Renée Richard dans *la Favorite*, la rentrée de Mlle Krauss, qui a été une si dramatique Sélika, celles du ténor Mierzwinski et de Mlle Andrée Barbot, et enfin la démission du chef d'orchestre Deldevez et son remplacement, en octobre, par M. Ch. Lamoureux, libre de sa personne depuis quelque temps, à la suite d'un dissentiment entre lui et la direction de l'Opéra-Comique. — Une simple mention de procès-verbal aux quatre ou cinq bals masqués de l'hiver, auxquels le concours de Johann Strauss a ajouté un certain intérêt, et nous voilà quittes envers l'Opéra.

Trois ouvrages nouveaux ont été donnés à l'Opéra-Comique : *Cinq-Mars*, en quatre actes, de M. Gounod (5 avril); *Bathylle*, en un acte, de M. William Chaumet (4 mai); *la Surprise de l'amour*, en deux actes, de M. F. Poise (31 octobre). *Bathylle* est, on ne l'a pas oublié, le premier fruit du concours Cressent; il n'attendait le bon plaisir d'un directeur que depuis deux ans, un délai que *le Magnifique*, de M. Philippot, nous a appris à considérer comme fort raisonnable. C'est d'ailleurs une agréable partition, et qui fera son chemin. On peut en dire autant de *la Surprise de l'amour*. Quant à *Cinq-Mars*, qui n'a pas été accueilli sans réserves au début, le voici encore sur l'affiche, après une reprise (14 novembre) pour laquelle l'auteur a modifié et agrandi son œuvre. Les autres reprises, assez nombreuses, sont celles de *Cendrillon*, de Nicolo; de *Philémon et Baucis*, de Gounod; de *Mam'selle Pénélope*, de Th. de Lajarte; de *l'Éclair*, de Halévy; des *Diamants de la couronne*, d'Auber; du *Déserteur*, de Monsigny; et des *Travestissements*, de Grisar. Le répertoire courant n'a eu à fournir qu'un appoint assez minime à cette quantité respectable d'œuvres nouvelles ou rajeunies. Débuts : Mlles Donadio-Fodor, Marie Mineur, Philippine Lévy, Edith Ploux, Carol, Bilbaut-Vauchelet, Derval; Mme Lacombe-Duprez, qui a résilié presque aussitôt; MM. Chennevières et Jourdan, ténors; Fugère et Strozzi, barytons, ce dernier presque aussitôt parti qu'arrivé. En somme, une année bien employée, et qui devrait avoir porté ses fruits; pourtant on assure que M. Carvalho appelle de tous ses vœux l'Exposition universelle, et, en attendant, la reprise très-prochaine de *l'Étoile du Nord*. Avec l'augmentation projetée et à peu près certaine de la subvention, rien n'entravera plus, espérons-le, la prospérité de l'Opéra-Comique.

Le Théâtre-Lyrique est mort!... Ces quatre mots en disent long dans leur froide concision. Ils évoquent mille souvenirs d'une lutte vraiment héroïque, dont il est plus facile d'imaginer que de décrire les angoisses. Le Théâtre-Lyrique est mort, malgré tant d'efforts, malgré les sympathies de tous; il a succombé à un passé qui n'était pas le sien, bien plus qu'à cet agent puissant de consomption qui s'appelle le défaut d'équilibre entre les dépenses et les recettes : car il ne nous est nullement démontré qu'avec le total de recettes constaté, d'où résulte un encaisse moyen de près de quatre mille francs par jour, le Théâtre-Lyrique soit impossible. Qu'on augmente raisonnablement la subvention, qu'on exige surtout une situation nette et dégagée au début, et l'on verra bien. Mais il nous faut, malheureusement, parler au passé. Fatigué, découragé, attristé, M. Vizentini vient de se rendre; entre lui et la mauvaise fortune, la partie n'était plus égale depuis longtemps. C'est pourtant un bel état de services, pour un impresario, que le catalogue suivant : reprise de *la Poupée de Nuremberg*, d'Adolphe Adam (1er janvier); reprise de *Martha*, de M. F. de Flotow (16 janvier); première représentation du *Timbre d'argent*, opéra fantastique en quatre actes, de M. Camille Saint-Saëns (23 février); première représentation du *Bravo*, opéra en trois actes, de M. G. Salvayre; premières représentations de trois opéras comiques en un acte, *Rafaello le Chanteur*, de M. Willent-Bordogni, *la Promise d'un autre*, de M. Ch. de Courcelles, et *Après Fontenoy*, de M. J.-B. Weckerlin (28 mai, jour de la clôture annuelle : ce dernier ouvrage, seul des trois, a survécu et a été rejoué après la réouverture du théâtre, en septembre); premières représentations de *Graziella*, drame lyrique en deux actes, de M. Antony Choudens, et de *l'Aumônier du régiment*, opéra comique en un acte de M. Hector Salomon (13 septembre); première représentation de *la Clef d'or*, comédie lyrique en trois actes, de M. Eugène Gautier (14 septembre); reprise de *Si j'étais roi*, d'Adolphe Adam (7 novembre); première représentation de *Gilles de Bretagne*, opéra en quatre actes, de M. Henri Kowalski (24 décembre).— Mais que pouvait faire le pauvre directeur pour combler un vide qui a commencé par être une simple lacune, puis est devenu un large et profond fossé, et enfin un abîme sans fond? Il s'est montré actif, infatigable, dévoué; ses artistes l'ont été, pour la plupart, presque autant que lui; et tout cela aboutit à rendre à la Gaîté son enseigne première, et à l'opérette, à la féerie, leur temple de naguère! L'art français est frappé d'un coup bien cruel; puisse-t-il, du moins, ne pas porter le deuil trop longtemps, et, quand arrivera le jour désiré où il lui sera permis d'espérer encore, profiter de l'expérience si chèrement achetée!

Nous aurions bien peu à dire du Théâtre-Italien, s'il ne s'y était produit un événement assez rare : la première représentation d'un ouvrage qui n'avait encore été donné nulle part

ailleurs. Notre mémoire ne nous fournit que cinq précédents à ce fait d'initiative passablement hardie à l'heure qu'il est : *Il Viaggio a Reims*, de Rossini (1818), modifié ensuite pour devenir *le Comte Ory*; *I Puritani*, de Bellini (1835); *Don Pasquale*, de Donizetti (1843); *le Tre Nozze*, de Giulio Alary (1851), et *l'Assedio di Firenze*, de Bottesini (1856). L'opéra d'aujourd'hui s'appelle *Zilia* et a pour auteur M. Gaspar Villate, jeune Havanais, compositeur un peu par la grâce de Dieu. Il a été représenté pour la première fois le 1er décembre dernier. En faisant la part de l'intérêt, d'ailleurs médiocre, qui s'attachait à cet ouvrage nouveau, on ne peut créditer le Théâtre-Italien que d'excursions plus ou moins heureuses, suivant les interprètes, dans le vieux répertoire de la maison. Ces interprètes, c'étaient, pour ne parler que des débutants ou des rentrants après de longues absences, Mlle Albani, la plus fêtée, Mlle Heilbron, Mme Zagury-Harris, Mlles Zina Dalti, Sanz, dont nous louerons en passant le réel talent dramatique, Mlles Litta, Rosina Isidor, Nordi, Mme Maria Durand; c'étaient les ténors Gnone, Corsi et Tamberlick, le « vieux lion », qui sait encore rugir à propos. A ces noms aurait dû s'ajouter celui d'Adelina Patti; mais la *diva*, après avoir tenu longtemps ses admirateurs dans une cruelle anxiété, s'est décidée enfin à racheter sa parole et sa signature : coût, cent mille francs, que le directeur Escudier eût certainement préféré ne pas avoir à encaisser. — L'année prochaine, nous espérons bien nous étendre davantage sur Ventadour et ses travaux, car le programme de la présente saison, ouverte le 3 novembre, a annoncé trois opéras nouveaux : *Zilia*, déjà nommée, *Nerone*, de Rubinstein, et *la Rosellana*, de Flotow. Ce dernier ouvrage ne sera sans doute pas très-difficile à monter, avec le personnel dont peut disposer le Théâtre-Italien, mais *Nerone* a besoin d'un fort ténor qu'on ne trouve pas. Qui rendra à M. Escudier et à l'auteur le service de leur dire où gît ce trésor?

Parmi les scènes secondaires, mais où la musique est encore chez elle, c'est à la Renaissance que nous trouvons, comme les années précédentes, les succès les mieux établis et les plus durables. *La Marjolaine*, de MM. Vanloo, Leterrier et Ch. Lecocq, fournit la longue carrière habituelle aux œuvres de cet enfant gâté de la vogue. Puis vient *la Tzigane*, de MM. Delacour, Wilder et Johann Strauss (30 octobre), qui tient toujours l'affiche. De courtes reprises de *Kosiki* et de *la Petite Mariée* forment l'appoint du répertoire de l'année.

Les Bouffes-Parisiens ont varié davantage leurs menus. Il faut les en louer; ne faut-il pas aussi les en plaindre? Nous relevons : le 6 janvier, *les Trois Margot*, trois actes de MM. Bocage, Chabrillat et Ch. Grisart; le 24 mars, *la Sorrentine*, trois actes de MM. Noriac, Moinaux et Vasseur; le 2 mai, un lot de levers de rideau : *le Sabbat pour rire*, de MM. Chauvin et Raspay, *l'Ascenseur*, de M. Raymond Cartier, *l'Opoponax*, de MM. Nuitter, Busnach et Vasseur, et *En maraude*, de MM. Emile Mendel et Ettling; le 3 octobre, *la Petite Muette*, opéra *comique* (voyez un peu la prétention de ces Bouffes-Parisiens !) en trois actes de MM. Paul Ferrier et Serpette; le 28 novembre, *l'Étoile*, trois actes de MM. Leterrier, Vanloo et Chabrier, un musicien wagnériste, fourvoyé là on ne sait trop comment. A signaler, dans chacune de ces pièces, quelques bonnes choses un peu clair-semées, mais aucun symptôme de longévité.

Aux Folies-Dramatiques, deux ouvrages nouveaux seulement : *la Foire Saint-Laurent*, opéra bouffe en trois actes, de MM. H. Crémieux, Saint-Albin et Offenbach, et le succès de l'année, *les Cloches de Corneville*, opéra *comique* (tout aussi ambitieuses que les Bouffes, ces Folies-Dramatiques!) en trois actes, de MM. Clairville, Gabet et Planquette.— Les Variétés ont voulu aussi dire leur mot, simplement pour ne pas laisser oublier que leur manteau d'arlequin a jadis abrité l'opérette. Jours glorieux de *la Grande-Duchesse*, de *la Périchole*, où êtes-vous? Ce n'est pas *le Docteur Ox*, de MM. Philippe Gille, A. Mortier et Offenbach, qui vous ramènera.

Le petit théâtre de la Porte-Saint-Denis, — ainsi nommé sans doute parce qu'il est voisin de la Porte-Saint-Martin, — réclame aussi une modeste place dans notre revue parisienne. Cette scène minuscule, que ses fondateurs ont destinée aux opérettes en un acte, n'a encore que trois mois d'existence. Elle a repris *Gandolfo*, de Lecocq, et *le Mannequin de Bergame*, un péché de jeunesse de Fétis,

Qu'on ne s'attendait guère
A voir paraître en cette affaire.

Parmi les ouvrages nouveaux, le mieux accueilli a été *Paille-d'Avoine*, de M. Planquette.

Les nouveautés lyriques ont été abondantes dans les départements. Combien nous nous réjouirions si la statistique des prochaines années venait démontrer qu'il y a là mieux qu'un surcroît accidentel de productions, et que la province se décide enfin à emboîter le pas à la capitale! Nous ne comptons pas moins de onze ouvrages nouveaux, formant un total de treize actes : opéras comiques, bien entendu, à une ou deux exceptions près, et assez anodins le plus souvent; mais c'est l'initiative surtout qui mérite d'être signalée; c'est au courage, plus grand qu'on ne pense, de ces directeurs de petites scènes provinciales, habituées à vivre de Paris, qu'il faut rendre justice. Voici la liste de ces ouvrages : *le Docteur Pyramide*, un acte, de M. Haring, à Toulouse; *Duc et Paysan*, un acte, de M. Brion d'Orgeval, à Amiens; *les Caprices de Margot*, un acte, de M. A. Luigini, à Lyon; *Mademoiselle de Kerven*, deux actes, de M. Gustave Rinck, et *la Sensitive*, ballet en deux actes, de M. E. Dédé, à Bordeaux; *le Violon de Stradivarius*, un acte, de M. Ginouvès, à Marseille; *le Trompette de Chamboran*, un acte, de M. Deffes, *le Chevalier de Lartignac*, un acte, de M. Cœdès, et *la Comtesse rose*, un acte, de M. Mansour, à Dieppe; *le Loup blanc*, un acte, de M. Samary père, à Pougues-les-Eaux; enfin, *Don Juan et Haïdée*, cantate mise au concours par la Société académique de Saint-Quentin, musique du prince Edmond de Polignac.

Ne quittons pas la province et ses théâtres sans avoir noté : la première représentation des *Huguenots* à Nîmes, où l'on n'avait pas encore osé donner l'œuvre de Meyerbeer, par la crainte, — bien peu fondée, — de conflits entre les catholiques et les protestants, qui sont en nombre à peu près égal dans cette volcanique cité; la première représentation du *Moïse* de Rossini à Bordeaux; l'inauguration du nouveau théâtre des Célestins, à Lyon; enfin, l'installation, à peu près régulière chaque année, d'une troupe d'opéra italien à Pau, où la colonie étrangère est assez nombreuse, et qui partage avec Paris et Nice le privilége de parler en musique, sur le sol français, la douce langue du *sì*.

***

« Tout sollicite, disions-nous à cette place il y a un an, l'expansion de la musique instrumentale. » Nous pouvons, Dieu merci, nous répéter sans crainte; puisse-t-il en être de même longtemps encore, pour la plus grande gloire de l'art et le plus grand bien de l'école française! Les entreprises symphoniques, les sociétés de musique de chambre de l'année dernière sont toutes sur la brèche; il s'en est même créé et il en surgira bientôt de nouvelles. Tout nous est donc, de ce côté, encouragement et espoir.

La Société des concerts du Conservatoire, qui ne s'estime pas faite pour les expériences, continue à prendre son bien, en dehors du répertoire consacré, dans les œuvres que les autres Sociétés, plus jeunes et plus aventureuses, mettent le mieux en lumière; encore procède-t-elle, dans cette appropriation, avec une prudence qu'on a quelque raison de trouver parfois excessive. Dans la seconde partie de sa dernière saison, de janvier à avril, elle a fait entendre un seul morceau réellement nouveau (fragment de l'opéra inédit *Mahomet*, de M. Vaucorbeil), et deux œuvres déjà exécutées ailleurs (concerto de piano en *mi bémol*, de M. Saint-Saëns, et ouverture de *Sigurd*, de M. Reyer). C'est tout ce qu'elle a jugé à propos de faire connaître à ses abonnés, dans toute l'année 1877, se retranchant dans la perfection habituelle de ses

exécutions comme dans une forteresse, hors de laquelle il est malaisé de l'attirer. Peu de virtuoses : M. Delaborde, pour le concerto de M. Saint-Saëns, et tout récemment Mme Montigny-Rémaury, pour le premier concerto de Beethoven; et quelques chanteurs solistes, selon les besoins des ouvrages inscrits aux programmes : Mlles Krauss, Battu, Mme Boidin-Puisais, MM. Bouhy, Warot et Augnez. La Société a fêté, le 4 février, sa cinquantième année d'existence, en consacrant un concert à la mémoire de son fondateur Habeneck; quelques jours après, elle exécutait dans l'église de la Trinité, à la même intention, une messe de *Requiem*, de la composition de son chef actuel, M. E. Deldevez, qu'elle a, disons-le en passant, réélu pour deux ans. Le second chef, M. Ch. Lamoureux, a dû donner sa démission en entrant à l'Opéra, il est remplacé à la Société par M. Ernest Altès.

Confondus dans une même sollicitude, objets d'un égal intérêt, les concerts populaires et ceux du Châtelet poursuivent leur tâche avec une ardeur que l'émulation entretient. Du commencement de l'année au vendredi saint, M. Pasdeloup a fait entendre : la symphonie fantastique de Berlioz, pour la première fois dans son entier ; *la Damnation de Faust*, *le Désert*, la symphonie avec chœurs, la fantaisie pour piano, orchestre et chœurs de Beethoven (cette dernière œuvre dans un « festival » consacré au grand maître, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort) ; un concerto de piano de M. Ch. de Bériot ; l'ouverture d'*Antoine et Cléopâtre*, de M. V. d'Indy ; deux morceaux religieux de MM. Salvayre et Manuel Giro, et la *Gallia* de M. Gounod. De la réouverture (21 octobre) à la fin de l'année, quelques œuvres nouvelles ont varié le répertoire : la ballade *Lénore*, de M. Duparc ; une saltarelle de M. Gounod ; un concerto pour violoncelle, de M. Lalo. Antoine Rubinstein a dirigé l'exécution de son *Océan*, dont on n'avait jusqu'ici entendu que des fragments. Les virtuoses instrumentistes, assez nombreux par comparaison avec ceux des autres Sociétés symphoniques, ont été : MM. Th. Ritter, Ch. de Bériot (pour son concerto), Sivori, Zarebski, Breitner, Paul Viardot, Fischer (pour le concerto de M. Lalo), Mlles Marie Tayau, Pommereul ; le chant a eu pour représentants : Mlles Cécile Ritter, Marimon, Jenny Howe, M. Gailhard, etc. — Au Châtelet, nous relevons un nombre un peu plus grand de compositeurs français vivants : les noms de M. Alphonse Duvernoy (*concertstück* pour piano), Camille Saint-Saëns (*la Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique), Mlle Augusta Holmes, MM. Auguste Morel, Hémery, Émile Bernard, Widor (concerto pour violon), Th. Dubois, ont figuré à ce titre sur les programmes. On y a aussi entendu *les Saisons*, de Haydn, et quatre parties de *l'Océan*, de Rubinstein. Mais l'événement capital de cette saison, c'est le succès inouï, invraisemblable de *la Damnation de Faust*, exécutée six fois de suite en février et mars, puis reprise le mois dernier au milieu d'un enthousiasme croissant, dont les manifestations sont loin d'être épuisées. M. Colonne a eu foi en Berlioz, dont il se propose d'exécuter toutes les œuvres importantes en hiver; il en est largement récompensé. Les grands ouvrages n'ont laissé que peu de place aux talents individuels : trois pianistes, M. Breitner, Mme Montigny-Rémaury, Mlle Debillemont, et deux violonistes, MM. Marsick (pour le concerto de M. Widor) et Lelong, composent à eux seuls la liste des virtuoses instrumentistes. Mlles Vergin, Marie Dihan, Mme Duvivier, MM. Talazac et Lauwers ont été l'état-major de l'armée vocale, dans *la Damnation de Faust*, *les Saisons*, etc.

Le Cirque Fernando est décidément voué aux expériences malheureuses. Pour la troisième fois, il a fallu renoncer à y installer des concerts symphoniques ; trois séances seulement, données en octobre et novembre, ont eu raison du courage et de la confiance montrés par le chef d'orchestre, M. Léon Martin, et par ses artistes. Et, pour que rien ne restât au fond de la coupe d'amertume, l'entreprise n'a-t-elle pas eu cet affligeant et humiliant dénoûment d'une saisie pratiquée, — contre tout droit, ce nous semble, — sur les instruments de l'orchestre, à la requête du propriétaire, non payé de ses loyers !

La Société nationale de musique est une tribune d'accès relativement facile, où les jeunes compositeurs français trouvent à exercer leurs talents, soit en traduisant eux-mêmes leurs inspirations, soit en s'aidant d'interprètes autorisés autant que dévoués. Elle a rendu de grands services à plus d'un, qui ne savait où trouver un auditoire et des moyens d'exécution. Cette année, ses concerts ont mis en lumière des œuvres de tout genre de MM. C. Benoit, E. Bernard, de Castillon, Chabrier, Couture, Diemer, Th. Dubois, Duparc, Fauré, C. Franck, B. Godard, Gouvy, Guilmant, Paul Lacombe, Ch. Lefebvre, Marsick, Pfeiffer, Saint-Saëns, Widor, Mmes Marie Jaëll et Viardot. Sa campagne s'est terminée par deux concerts avec orchestre, dont le second a été fort remarqué.

La Société des compositeurs, florissante depuis que M. Vaucorbeil en est le président, s'est donné une mission utilitaire d'un autre genre. Elle stimule la composition musicale par des concours, chaque année plus importants. Quelques largesses gouvernementales, des souscriptions privées, entre autres celle de la maison Pleyel-Wolff, lui ont permis de fonder des prix autour desquels s'empressent nombre de concurrents.

Enumérons enfin, sans commentaire, pour ne pas trop étendre cette longue revue, les manifestations musicales diverses : de la Société de chant classique (fondation Beaulieu); de la Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Gnillot de Sainbris; de la Société des symphonistes, fondée et dirigée par M. Déledicque; des Sociétés de musique de chambre, tant anciennes que nouvelles, Maurin, Lebouc, Taudou, Sandré, Marsick, Lelong, Breitner, le Quatuor populaire (Hammer, Franco-Mendès). Est-ce bien tout?... nous avons peur d'en oublier.

Quant aux concerts privés, nous en omettons certainement, mais à dessein. Les plus marquants doivent seuls trouver place ici, et, avant tous les autres, ceux donnés avec orchestre, quoique nous en trouvions la fréquence presque inquiétante, vu l'épreuve à laquelle ils soumettent nos pauvres tympans, dans des salles qui n'ont point été construites pour ces grands déploiements de sonorité. Les seuls noms que nous citerons sont donc ceux de Mmes Montigny-Rémaury, Szarvady, Arabella Goddard, Marie Jaëll, Andréa Lacombe, Frezzolini, Adaïewski, Mlles Poitevin, Tayau, Laure Donne, Debillemont, Champein, de la Nux, Timanoff; MM. Alkan, Jaëll, Breitner, G. Pradeau, L. Lacombe, Dengrémont, Weckerlin, Duvernoy, Ch. Dancla, Marsick, Hollman, Poisot, Franco-Mendès, Pugno, Delsart, Bourgault-Ducoudray (audition de mélodies grecques), Jules Stoltz (séances d'orgue), Edouard Colonne (concert-festival en l'honneur de Berlioz).

***

Cette année, point de subventions accordées par le ministre des beaux-arts aux Sociétés musicales. Le budget ne pourvoit pas à ces allocations, qui sont toutes gracieuses, et la musique a été complétement oubliée dans les régions officielles, au milieu des graves préoccupations de ces derniers temps. *Alas! poor music!* qui songeait à elle quand la politique faisait rage ? Quelques philosophes peut-être, résignés à tout; à coup sûr, aucun des puissants de ce monde. Ce n'est pas que les modiques sommes attribuées à ces Sociétés leur fussent d'un bien grand secours; du moins, elles étaient le gage d'un intérêt qui aurait pu, le cas échéant, se manifester d'une façon plus efficace. La saison n'est d'ailleurs pas passée; le calme social enfin revenu, on peut encore réparer l'oubli.

Mais, bien plus que du ministère, la musique attend aide et protection de l'Exposition universelle, dont quatre mois seulement nous séparent. Une place d'honneur lui est réservée à ces grandes assises de l'industrie et des arts ; elle l'occupera dignement, — et aussi, espérons-le, avec profit, non-seulement du côté matériel, mais encore au point de vue esthétique et instructif. Déjà les commissions sont à l'œuvre, examinant les demandes, faisant la part de chacun, préparant les grandioses exécutions, organisant cette exposition historique

de l'art musical qui sera d'un si haut intérêt, si on le veut bien. Ici, comme en tant d'autres choses, le concours des bonnes volontés peut réaliser des miracles ; mais il faut que personne ne reste en arrière.

Le Conservatoire reste à son niveau honorable d'enseignement, avec les *desiderata* que nous avons signalés trop souvent pour y revenir encore aujourd'hui. Les faits qui le concernent sont : l'augmentation des traitements des professeurs, consentie déjà à la fin de 1876 ; l'exercice annuel des élèves à la fin d'avril ; l'audition des envois de Rome, retardée de plus de six mois, — faute d'envois ; la nomination de MM. Crosti, professeur de chant (en remplacement de M. Grosset, qu'il suppléait), Delaunay, professeur de déclamation (en remplacement de M. Bressant, retraité), Got, également professeur de déclamation (classe créée), Léon Jacquard, professeur de violoncelle (en remplacement de feu M. Chevillard), et de Mlle Thérèse Gaillard, professeur de solfége (classe rétablie pour elle). La bibliothèque et le musée continuent à s'agrandir, tant par les dons que par les acquisitions ; dans le nombre des premiers, signalons une collection de partitions et d'anciens journaux artistiques anglais, cadeau de M. Schœlcher, et divers instruments donnés par M. Strauss, l'ancien chef d'orchestre des bals de l'Opéra ; parmi les secondes, une collection de deux cents partitions italiennes, achetées à Florence par M. Weckerlin, et près de soixante instruments acquis à la vente Adolphe Sax, par M. G. Chouquet. Le prix de mille francs fondé par M. Le Corbeiller, en mémoire de son beau-père George Hainl, et destiné au vainqueur du concours de violoncelle, a été décerné pour la première fois en 1877. Les concours de piano sont déjà l'objet de semblables fondations, et nous pouvons prévoir l'époque où, grâce à des artistes ou à des amateurs généreux, tous les instruments seront dotés à leur tour. On se dispose, pour commencer, à donner une destination de ce genre au reliquat de la souscription pour le monument d'Auber.

Après les concours d'élèves, les concours de maîtres, ou du moins de ceux qui peuvent se croire des droits à ce titre, pour lequel on n'a point encore imaginé de diplôme : la fondation Cressent, dont le premier lauréat, M. Chaumet, a eu enfin la satisfaction de voir représenter son *Bathylle* à l'Opéra-Comique, et qui offre en ce moment à l'émulation des musiciens un livret de M. Chantepie, *Dianora* ; le concours de symphonie chorale ouvert l'an dernier par le Conseil municipal de Paris, arrivé à son terme il y a deux mois, et dont le résultat ne saurait tarder à être proclamé ; le concours annuel de la Société des compositeurs, déjà mentionné, etc.

Une petite place est enfin réclamée dans notre récapitulation parisienne par quelques événements musicaux qu'on ne saurait ranger ailleurs que sous la rubrique « Variétés » : l'inauguration du monument d'Auber au Père-La-Chaise, en janvier ; celle de la nouvelle salle de concerts de la maison Érard, beaucoup plus grande que l'ancienne, et disposée pour l'orchestre autant et plus que pour la musique de chambre ; l'application de l'invention de Caldera (répétition très-rapide du son, donnant presque l'illusion de la continuité) aux pianos de Henri Herz ; le rejet de l'impôt sur les pianos, qui en suit invariablement la proposition, faite presque chaque année aux Chambres ; l'invention du téléphone, d'Elisha Gray ou de Graham Bell (la question de priorité ou de propriété ne nous paraît pas bien éclaircie), d'abord accueillie comme une merveille purement musicale, mais qui n'a pas tardé à sortir du domaine de l'art, qui n'était vraiment pas le sien, pour entrer dans celui de l'industrie et de la vie sociale, où elle rendra certainement d'immenses services ; la création du prix Monbinne, destiné par son fondateur à encourager la composition de l'opéra comique, — sans concours, — et que l'Académie des beaux-arts sera appelée à décerner pour la première fois en 1878 ; l'établissement d'un syndicat des musiciens d'orchestre, chargé de veiller à leurs intérêts, de fixer un tarif minimum pour leur rétribution, de fonder pour eux une caisse de retraite ; la publication d'un modeste, mais bien utile recueil périodique intitulé *Bibliographie musicale*, qui enregistre toutes les compositions, tous les travaux musicologiques qui s'éditent à Paris.

La province a bien peu de faits musicaux dignes de remarque à nous offrir, en dehors de l'activité exceptionnelle et de bon augure que nous avons constatée dans sa production pour la scène lyrique. A peine pouvons-nous mentionner : l'institution de concerts populaires à Angers, tandis que Rouen, Lille, etc., conservent et améliorent les leurs ; la création de classes nouvelles dans les conservatoires de Marseille et de Nantes ; le concours ouvert à Lille pour une cantate en l'honneur du jubilé épiscopal de Pie IX.

Il est temps présentement de sortir de France, pour achever, par un rapide mais indispensable coup d'œil extérieur, l'exploration de l'année défunte, que nous avons parcourue en tous sens sur le terrain national. C'est encore une sèche énumération que nous allons offrir au lecteur : qu'il nous soit indulgent, car il est impossible de mieux faire, au point où nous sommes arrivés, pour ne pas accaparer un numéro tout entier de ce journal. Voici donc une très-compendieuse liste des événements musicaux les plus dignes de remarque que nous offre la chronique étrangère.

Le premier fait que nous mentionnerons, parce qu'il nous touche de près, c'est la représentation et le grand succès à Weimar, le 2 décembre, de l'opéra biblique *Samson et Dalila*, de Camille Saint-Saëns, qu'il faut bien excuser d'avoir demandé l'hospitalité à l'Allemagne, puisque une triste expérience vient de nous apprendre qu'il n'avait guère à compter sur notre Théâtre-Lyrique, la seule scène qui pût l'accueillir à Paris.

A Bruxelles, nous notons la représentation, toute récente, de deux ouvrages dus à des compositeurs belges : *Georges Dandin*, opéra comique en deux actes, de M. Émile Mathieu, et *la Vision d'Harry*, ballet de M. Balthazar Florence ; fait très-rare dans les annales du théâtre de la Monnaie, qui ne donne guère asile qu'au répertoire français, allemand ou italien. — Vieuxtemps a succédé à Wieniawski comme professeur de la classe supérieure de violon au Conservatoire de Bruxelles, fonctions qu'il avait déjà remplies, puis résignées il y a trois ans pour cause de santé. — A Anvers, le congrès réuni pour les fêtes de Rubens, en août, s'est occupé de la propriété artistique internationale, si faiblement protégée par la loi belge, et en a provoqué une sérieuse étude dans le Parlement. — Un monument a été élevé à Gossec dans sa ville natale, Vergnies (Belgique).

A Londres, deux opéras nouveaux, écrits pour la scène anglaise, ont été représentés : *Biorn*, de Lauro Rossi, et *The Sorcerer*, d'Arthur Sullivan. — Un nouveau Conservatoire s'est fondé : c'est la troisième école de ce genre que possède Londres. — Un nouveau temps d'arrêt se produit dans la construction du nouvel Opéra sur le Thames Embankment, la souscription restant stationnaire. — Les concerts de Wagner, organisés dans le but de couvrir le déficit de l'entreprise de Bayreuth, n'ont pas eux-mêmes fait leurs frais. Par contre, ceux de Rubinstein, à Londres et dans les provinces, ont réalisé les plus fortes recettes qu'on ait jamais constatées ; l'antithèse se présente d'elle-même, mais nous n'entendons en tirer aucune conséquence critique. — L'université de Cambridge a conféré le grade de docteur en musique à Joachim et à Brahms ; mais ce dernier, n'ayant pu aller en personne recevoir l'investiture, n'a pas été maintenu sur les listes.

Beaucoup de scènes et de sociétés allemandes ont consacré, à la fin de mars, des représentations ou des concerts au cinquantième anniversaire de la mort de Beethoven. — Les concerts de Saint-Saëns, Sarasate et Fischer, Français, l'un par la naissance, les deux autres par l'éducation musicale et la résidence, ont fait sensation en Allemagne : leurs programmes, où dominait la musique française, ont reçu partout bon accueil. — A Vienne, l'Opéra-Comique a fait, le mois dernier, un *septième* essai de réouverture en quatre ans. — L'Opéra a donné, à la même époque, le seul bal masqué que l'empereur y ait per-

mis jusqu'ici : un motif de bienfaisance avait été invoqué pour vaincre les scrupules du souverain. — Hellmesberger a été nommé, après la mort de Herbeck, premier chef d'orchestre de la cour. — L'Association des professeurs de musique, fondée l'année dernière sur de très-larges bases, un peu ambitieuses peut-être, a publié son programme et est entrée en action. — Les « représentations modèles » de Wagner ne pourront être reprises à Bayreuth avant 1880; une « école modèle » de musique qui devait être ouverte dans cette ville, le 1er janvier 1878, en vue des études nécessaires aux représentations, devra également attendre des temps plus favorables. — Des représentations résumant l'histoire moderne du théâtre lyrique allemand, de Gluck à Wagner, ont été données en novembre à Cassel. — Des festivals, tant périodiques qu'occasionnels, ont eu lieu à Londres (festival Händel), Cologne (festival rhénan : on y a exécuté, chose assez digne de remarque, vu la nationalité de l'auteur, le *Requiem* de Verdi), Liége (cinquantième anniversaire de la fondation du Conservatoire), Salzbourg (festival Mozart), Cassel (pour le monument de Spohr), Hanovre, Brighton, Edimbourg, Leeds, Carnarvon (congrès des bardes gallois), Worcester (festival des Trois Chœurs), Breslau (festival silésien).

A Naples, le théâtre San Carlo a fait sa réouverture (à la fin de 1876), après être resté fermé trois ans. D'un autre côté, la Fenice de Venise, qui avait tenu ses portes ouvertes plusieurs saisons durant, les referme cet hiver : elle ne les a entre-bâillées que pour quelques représentations d'Adelina Patti, à la fin de novembre. — Le Liceo Benedetto Marcello, école de musique qui paraît devoir rendre de réels services, a été inauguré il y a quelques mois dans la cité des lagunes. — Il s'est fondé une nouvelle société symphonique à Milan, une société de quatuors à Ancône et une à Buenos-Ayres. — L'Institut royal de musique de Florence a ouvert, comme chaque année, un concours de composition. — Des pourparlers sont engagés entre la France et l'Espagne pour une protection plus efficace des œuvres littéraires et artistiques dans les deux pays. — Un conservatoire, de proportions assez modestes, s'est fondé il y a deux mois à Barcelone.

Voici enfin le catalogue funèbre, les *dolenti note* réservées pour la fin. La mort a frappé bien rarement sur la grande famille artistique avec autant d'acharnement qu'en 1877. Les principales pertes que nous avons à déplorer sont celles de : Federico Ricci, Enrico Petrella, Antonio Coppola, Vincenzo Fioravanti, Bernard Hoppfer, Julius Otto, Joseph Platzer, Henri Cramer, Sauvage-Trudin, Mlle Louise Bertin, Mme George March (Virginia Gabriel), compositeurs ; Costantino Dall' Argine, Oudrid, L.-W. Reuling, Alexandre Lafitte, Léon Fossey, Auguste Pilate (Pilati), compositeurs et chefs d'orchestre ou maîtres de chapelle ; Johann von Herbeck, compositeur, chef d'orchestre et ancien directeur de l'Opéra de Vienne ; Julius Rietz, compositeur, chef d'orchestre et musicographe, *generalmusikdirector* à Dresde ; Jean-Joseph Schneider, compositeur et organiste ; William Shore, compositeur, chef d'orchestre et organiste ; Antoine Elwart, compositeur et ancien professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris ; Pietro Romani, compositeur et professeur de chant ; Warot père, compositeur, chef d'orchestre et chanteur ; Ferdinand de Roda, compositeur, pianiste et harpiste ; Franz Kroll, compositeur et pianiste ; la comtesse Delphine Potocka, pianiste, brillante élève de Chopin ; Pietro Tonassi, compositeur et violoncelliste ; Théodore Lachner aîné, organiste ; Skoczdopole, chef d'orchestre ; Charles Neate, pianiste et violoncelliste, ancien ami de Beethoven ; Rafaello Lambiase, Mme Prins-Clauss, violonistes ; Escoffier (Casimir Ney), altiste ; Manuel, violoncelliste ; Chevillard, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Paris, fondateur de la Société des derniers quatuors de Beethoven ; Ludwig von Köchel, musicographe, auteur du catalogue critique des œuvres de Mozart ; Philippe Wackernagel, musicographe ; Ch.-Ferd. Becker, organiste, et Julius Rühlmann, trompettiste, tous deux anciens collaborateurs de Schumann à la *Neue Zeitschrift für Musik* ; Léon Gatayes, harpiste et critique ; Ciardi, flûtiste, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg ; Domenico Liverani, clarinettiste et contrapuntiste ; Carlo Guasco, Jules Leter, Ch. Pubereaux (Sainte-Foy), Segri-Segarra, Filippo Patierno, Monjauze, chanteurs ; Edouard Devrient, chanteur, acteur, librettiste, auteur d'un livre sur Mendelssohn, dont il fut l'ami ; Ch. Achard, ancien chanteur, directeur du Conservatoire de Dijon ; Pedro de Abela, professeur de chant ; Mmes la comtesse de Sparre (née Caroline Naldi), Giulietta et Teresa Borsi-Deleurie, Caroline Sabatier (née Unger), Dumestre, Thérèse Tietjens, Marguerite Stockhausen (née Schmuck, mère du baryton bien connu,) Dingelstedt (née Jenny Lutzer), Lise Noblet, Dabadie (née Zulmé Leroux), Blanche Baretti, cantatrices ; Adèle Grantzow, danseuse ; Hippolyte Monplaisir, chorégraphe ; Mosenthal, Oxenford, Thomas Sauvage, librettistes ; Wilhelm Hofmeister, Simon Richault, N.-F. Le Beau, Laval, Abel Pilon, éditeurs ; Eugène Chavet, Charles Desolme, directeurs de journaux de théâtres ; Carl Treumann, G.-M. Luzzi, Théodore Bauduin (Letellier), Eugène Castera, Verger, directeurs de théâtres ; Amédée Thibout, Albert Steinway, facteurs de pianos ; A.-F. Debain, facteur de pianos et d'harmoniums.

Ch. Bannelier.

FERMETURE DU THÉATRE-LYRIQUE.

Il y a huit jours, nous voulions encore espérer que la crise du Théâtre-Lyrique aurait un dénoûment favorable ; nous espérions, il faut l'avouer, contre toute vraisemblance, tant était grand notre désir de voir cette scène si intéressante et si utile conservée à l'art français, et se dégageant peu à peu des embarras inextricables qui la paralysaient. Mais, pendant que nous écrivions la note qu'on a pu lire aux *Nouvelles des théâtres lyriques* de notre dernier numéro, M. Albert Vizentini adressait la lettre suivante au ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts :

Paris, 29 décembre 1877.

Monsieur le ministre,

J'ai eu l'honneur de recevoir la lettre dans laquelle, répondant aux diverses combinaisons que j'avais soumises à l'Administration des beaux-arts pour le maintien du Théâtre-Lyrique actuel, Votre Excellence m'apprend quelles raisons budgétaires l'empêchent de me venir présentement en aide et s'opposent à l'augmentation de subvention que je considère comme indispensable à la vitalité de mon entreprise.

Votre Excellence daigne rendre justice à mes efforts en termes qui m'honorent et dont je lui suis bien profondément reconnaissant.

Mais la situation présente n'en est pas moins cruelle. En dépit de sa belle troupe, des œuvres qu'il a représentées, des sympathies qu'il a rencontrées dans toute la presse, le Théâtre-Lyrique n'a pu, — cette fois encore, — produire assez de recettes pour couvrir ses dépenses.

Puis, la crise politique est venue paralyser trop longtemps la bonne volonté de ceux qui étaient susceptibles d'aider une exploitation artistique.

De là, la prolongation d'un malaise devenu un péril.

Persévérer dans de telles conditions serait la pire des folies ! Après avoir vainement cherché un successeur, j'ai dû réunir les personnes qui, à divers titres, m'avaient soutenu de leur crédit, et les vaillants artistes, mes collaborateurs, dont le cœur, en ces circonstances, s'est montré à la hauteur du talent.

Tous ont compris qu'il fallait s'arrêter.

Tous m'ont accordé termes et délais pour me laisser librement demander à mon travail les moyens de me libérer envers eux.

Je viens donc, monsieur le ministre, avec la plus grande tristesse, prier respectueusement Votre Excellence de vouloir bien accepter au 1er janvier 1878 ma démission de directeur du Théâtre-Lyrique, et je me base sur l'impossibilité absolue de continuer cette direction avec une subvention dont les événements m'ont prouvé l'insuffisance.

En profitant du droit au bail dont je suis locataire pour changer la nature de mon exploitation, je perds, je le sais, la situation artistique que j'avais si laborieusement conquise, je brûle ce que j'ado-

ais, j'impose silence à mes aspirations personnelles, mais je crois accomplir un devoir.

Il s'agit d'abord pour moi de sauvegarder le pain quotidien des 300 personnes, — chœurs, orchestre, ballet, ateliers, machinistes, figurants, — qui vont conserver leurs positions actuelles; puis, d'abandonner à mes créanciers les bénéfices d'une année que l'Exposition peut rendre exceptionnelle. C'est dans ces raisons que je puise la force qu'il me faut, monsieur le ministre, pour renoncer au privilége d'un théâtre si utile à l'art.

Permettez-moi encore, monsieur le ministre, d'appeler votre haute attention sur les dignes artistes du Théâtre-Lyrique. Lésés dans le présent, déçus dans l'avenir, ils ont consenti à m'accorder leur résiliation immédiate, afin d'éviter un désastre qui eût frappé également le petit personnel.

Enfin, laissez-moi, monsieur le ministre, vous témoigner ma profonde gratitude pour les efforts que vous avez tentés en ma faveur, et rendre hommage à la sollicitude constante de l'Administration des beaux-arts pendant les deux années si pénibles, si difficiles, que je viens de traverser.

Veuillez, monsieur le ministre, me croire, de Votre Excellence, le très-humble et obéissant serviteur,

Albert VIZENTINI.

C'en est donc fait : le Théâtre-Lyrique n'est plus, et M. Vizentini redevient directeur de la Gaîté. Tous les artistes ont adhéré aux termes de la lettre si digne que nous venons de transcrire. Le directeur leur a abandonné le théâtre jusqu'au 3 janvier, les répétitions générales d'*Orphée aux enfers* ayant dû commencer le 4; en sorte que quelques représentations ont été données au commencement de la semaine, tant en matinées qu'en soirées, au bénéfice du personnel.

Maintenant que le Théâtre-Lyrique est mort, il s'agit de le ressusciter. Où, quand et dans quelles conditions, c'est ce qu'il n'est pas facile de dire encore; mais nous savons que le ministre s'intéresse vivement à cette question vitale pour nos compositeurs, et que, dans les fréquentes réunions que tient en ce moment la commission des théâtres, elle n'est pas négligée. La subvention du Théâtre-Lyrique figurera même au budget des théâtres, en même temps qu'on proposera d'augmenter celle de l'Opéra-Comique, qui est réellement trop faible. — Et, d'après nos informations de la dernière heure, il ne serait nullement impossible qu'une nouvelle combinaison prît corps, dans laquelle M. Vizentini resterait à la tête de cette scène où il a prodigué tant d'intelligente activité.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Robert le Diable*; lundi, mercredi et vendredi, *l'Africaine*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh, les Dragons de Villars, Mignon, la Dame blanche, l'Éclair, la Surprise de l'amour, la Fille du régiment, le Pré aux Clercs, Zampa, Mam'selle Pénélope, les Noces de Jeannette, les Amoureux de Catherine.*

A l'Opéra-National-Lyrique : *Richard Cœur de lion, Giralda, Si j'étais roi, Gilles de Bretagne, Paul et Virginie, le Mariage extravagant.*

Au Théâtre-Italien : *Aïda, la Sonnambula.*

*** Depuis la semaine dernière, les représentations extraordinaires de l'Opéra n'ont plus lieu le dimanche, mais le samedi, comme avant la reprise de *l'Africaine*. Ce jour sera conservé jusqu'à ce que les bals masqués commencent.

*** Mercredi dernier, 2 janvier, l'Opéra-Comique, le Théâtre-Lyrique et le Théâtre-Italien ont donné des matinées lyriques. Le premier a joué *l'Éclair* et *la Surprise de l'amour*; le second, *Si j'étais roi*; le troisième, *Aïda*.

*** Quelques-uns des artistes du Théâtre-Lyrique, rendus à la liberté, ont déjà signé des engagements pour d'autres scènes. Ainsi, M. Bouhy fait dès à présent partie du personnel de l'Opéra, où il partagera avec M. Lassalle l'emploi de premier baryton; M. Talazac et Mme Engalli passent à l'Opéra-Comique; M. Lepers a signé avec le directeur du Grand-Théâtre de Lyon.

*** L'Opéra-Comique hérite non-seulement de quelques-uns des artistes du théâtre Lyrique, mais encore de plusieurs des ouvrages que M. Vizentini préparait ou avait déjà exploités. Ainsi, nous entendrons à la salle Favart : *la Statue*, d'Ernest Reyer (MM. Talazac, Dufriche, Mme Brunet-Lafleur); *Paul et Virginie*, de V. Massé (M. Engel, Mlle Ritter et Mme Engalli); *Psyché*, d'Ambroise Thomas, transformée (Mme Engalli y débutera dans le rôle d'Eros); peut-être aussi *Dimitri*, de M. Joncières; enfin quelques partitions nouvelles de MM. L.-L. Delabaye, Hector Salomon, Paladilhe, Ortolan, Poise, Pessard, Deffès, Delibes, Théodore Dubois, etc. — Enfin, M. Carvalho se propose de remonter, avec tout l'éclat possible, *la Flûte enchantée* de Mozart, pour l'Exposition universelle.

*** Une curieuse représentation, au profit des blessés de la guerre d'Orient, s'organise au Théâtre-Italien, pour le dimanche 27 de ce mois. On y donnera, entre autres choses, le deuxième acte de *la Fille de madame Angot*, avec une distribution qui sera un bien vif attrait de plus : les principaux rôles auront pour interprètes MM. Capoul, Gaillard, Christian, Baron, Mmes Zulma Bouffar (en travesti, rôle de Pomponnet), Galli-Marié et Heilbron. Les Conspirateurs compteront dans leurs rangs MM. Salomon, Lassalle, Nicot, Barré, Bouhy, Engel, Dupuis, etc.; parmi les Merveilleuses brilleront Mmes Reichenberg, Broisat, Samary, Engalli, Ducasse, Bloch, Litta, Judic, Peschard, Pierson, etc., etc. Si la représentation n'a pas un succès sans précédent, c'est qu'il n'y aura plus de Parisiens dans Paris.

*** *Orphée aux enfers* sera joué, à la Gaîté, par Mme Peschard, Mlle Piccolo (de la Renaissance), MM. Christian, Grivot, etc.

*** Les représentations de *la Tzigane*, à la Renaissance, iront jusqu'au 20 de ce mois environ; à cette époque sera donné un nouvel ouvrage de MM. Meilhac, Ludovic Halévy et Lecocq, intitulé *le Petit Duc*, dont les principaux interprètes seront Mlles Granier (rôle travesti), Desclauzas, MM. Berthelier, Vauthier, etc.

*** *La Marjolaine* et Mlle Jeanne Granier viennent d'obtenir le plus vif succès au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. L'ouvrage et sa charmante interprète sont deux éléments de grande attraction au théâtre de M. Humbert. — En même temps qu'à Bruxelles, *la Marjolaine* a été donnée à Marseille. Là encore, excellente interprétation et succès complet.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Programme du cinquième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart); — 2° *Pater noster*, chœur (Meyerbeer); — 3° Ouverture du *Roi d'Ys* (Ed. Lalo); — 4° Chœur des Génies d'*Oberon* (Weber); — 5° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

*** La symphonie fantastique de Berlioz, qui n'a plus besoin, pour être goûtée et applaudie, que les chefs d'orchestre la détaillent au public par fragments, est désormais à poste fixe dans le répertoire des concerts populaires. Dimanche dernier, elle a produit son effet ordinaire: les morceaux les plus chaleureusement accueillis ont été le Bal, la Scène aux champs et la Marche au supplice. — M. Henri Ketten a exécuté le concerto en *mi bémol* de Beethoven avec la virtuosité irréprochable, la belle qualité de son et l'élégance qu'on lui connaît. Un peu fantaisiste parfois dans son jeu, quand il ne s'agit pas des classiques, il a su, dans ce concerto, se conformer aux plus pures traditions et satisfaire les auditeurs les plus exigeants. Aussi son succès a-t-il été complet. — Du *Désert*, qui est venu ensuite, il n'y a rien de nouveau à dire : le concert ne pouvait mieux se terminer, — mais il aurait gagné à se terminer plus tôt, car il était bien près de quatre heures quand la première mesure de l'ode-symphonie a été attaquée. On a beau se dire qu'on en a pour son argent, surtout quand on n'a payé que soixante-quinze centimes, il y a un moment où la lassitude vient.

*** Programme du quatrième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 2° Air de ballet de *Prométhée* (Beethoven): le solo de violoncelle, par M. Vandergucht; — 3° *Ode à sainte Cécile*, oratorio de Händel : orchestre, chœurs, soli de chant par Mme G. Bennati et M. Caisso, grand orgue tenu par M. V. d'Indy.

*** La dixième audition de *la Damnation de Faust*, qui a été donnée dimanche au concert du Châtelet, devait être la dernière, — ou du moins la dernière de la série. Mais, cette fois encore, le succès a été tel, qu'au lieu de faire relâche aujourd'hui, comme il avait été annoncé, l'Association artistique exécute de nouveau *la Damnation*. Entre la deuxième et la troisième parties, M. Mounet-Sully doit dire une poésie de M. Ch. Grandmougin, intitulée *Hector Berlioz*.

*** Le premier concert symphonique et vocal de M. Cressonnois a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. En voici le programme : — 1° Symphonie de chasse (Gossec) : *a*) le Lancer, Hourvary, Volcelest, *b*) le Va-l'eau, *c*) Repos, *d*) Hallali; — 2° Fragments des *Indes galantes* (Rameau) : la Fête du Soleil au Pérou, *a*) chœur : Brillant soleil, *b*) louré : Permettez, astre du jour, *c*) chœur : Clair flambeau du monde; soli par M. Coste; — 3° *Plaisir d'amour* (Martini), orchestré par Berlioz, et *la Romanesca*,

air de danse du XVIe siècle, chantés par M. L. Valdec; — 4° *Spirto di Dio*, chœur sans accompagnement, chanté sur le *Bucentaure* au mariage des doges avec l'Adriatique (Lotti) : — 5° Ouverture de *Médée* (Cherubini) ; — 6° Romance en *fa*, pour le violon (Beethoven), exécutée par M. Ch. Chollet; — 7° *C'est l'heure du mystère*, lied (Schumann), orchestré par E. Guiraud, et *Guide au bord la nacelle*, mélodie (Meyerbeer), chantés par M. L. Valdec ; — 8° Chœur des Olivettes, de *l'Amour africain* (Paladilhe); — 9° Valse de *Dimitri* (V. Joncières); — 10° Marche et chœur de *Jeanne d'Arc* (Ch. Gounod).

*** Une messe solennelle de Dietsch a été exécutée, le jour de Noël, dans la cathédrale de Dijon, par les élèves du Conservatoire, de la maîtrise, etc., réunissant en tout plus de deux cents voix et instruments. Le directeur du Conservatoire, M. Lévèque, conduisait l'exécution; l'orgue était tenu par M. Wackenthaler.

*** M. Ernest Legrand, organiste à Nantes, a fait exécuter dernièrement une messe de sa composition dans la cathédrale de cette ville, à l'occasion de la cinquantaine sacerdotale de l'évêque. Cette œuvre, écrite avec talent, était interprétée par un excellent orchestre et un chœur nombreux que dirigeait M. Alphonse Weingærtner.

*** M. Delahaye, le sympathique secrétaire général de l'Opéra, vient d'être nommé officier d'académie.

*** M. Albert Sowinski, qu'un accident de chemin de fer avait privé pendant plusieurs mois de l'usage d'un bras, est aujourd'hui complétement rétabli et pourra donner cet hiver son concert annuel.

*** Voici la description sommaire de la grande salle des fêtes du palais du Trocadéro. La vaste rotonde mesure cinquante mètres de diamètre environ, sur trente-deux mètres de hauteur. La partie réservée au public contiendra plus de six mille places, divisées en un parterre à gradins, un rang de baignoires, établi derrière le parterre, un rang de loges découvertes, établi au-dessus des baignoires, et un amphithéâtre au-dessus des loges et s'étendant jusqu'à la muraille. L'amphithéâtre seul donnera accès à quatre mille personnes environ. La scène aura trente mètres de large et pourra recevoir quatre cents musiciens. Mais, dans des circonstances exceptionnelles, les dispositions sont prises pour qu'à l'aide d'une annexe mobile on puisse prolonger le plancher de la scène jusqu'au milieu du second rang des fauteuils, ce qui permettra alors de placer sur l'estrade douze cents exécutants, chanteurs ou musiciens. Au fond de la scène s'élèvera un grand orgue de douze mètres de hauteur et fonctionnant à l'aide d'une machine à vapeur. Plus de quatre mille becs de gaz serviront à éclairer cette immense coupole, qui, pour les fêtes diurnes, recevra le jour par neuf baies garnies de vitraux de couleur. Comme le palais est destiné à survivre à l'Exposition, on établira non-seulement de puissants ventilateurs, mais encore d'immenses calorifères, qui seront installés dans les sous-sols.

†

*** Alberto Mazzucato, un des représentants les plus distingués de l'école italienne, directeur du Conservatoire de Milan, est mort en cette ville dans la nuit du 31 décembre au 1er janvier. Il était né à Udine le 20 juillet 1813. Après avoir étudié les mathématiques à l'Université de Padoue, Mazzucato débuta dans la carrière musicale par *la Fidanzata di Lammermoor*, en 1834. En 1836, il donnait à la Canobbiana de Milan son opéra bouffe *Don Chisciotto*, qui tomba. Il partit alors pour Paris, où il séjourna près de deux ans. De retour en Italie, il fit jouer, en 1838, son *Esmeralda* à Mantoue avec un grand succès. En 1840, *I Corsari* ne réussirent pas à la Scala. En revanche, il remporta un grand succès en 1841 avec *I Due Sergenti*. Son dernier ouvrage lyrique, *Luigi V, re di Francia*, donné en 1843 à Milan, fut également un succès. Mazzucato a collaboré à la *Gazzetta musicale*, de Milan, pendant vingt ans, et a traduit le *Traité d'harmonie* de Fétis et la *Méthode de chant* de Garcia. Il avait succédé, il y a sept ou huit ans, comme directeur du Conservatoire de Milan, à Lauro Rossi qui fut placé alors à la tête du Conservatoire de Naples et y est encore.

*** Une pianiste de talent, Mlle Joséphine Rummel, est morte le 19 décembre dernier, en chemin de fer, entre Wiesbaden et Mayence. Elle était née en Espagne en 1812. Fille de Christian Rummel, chef d'orchestre de la cour de Nassau, elle était la sœur de Joseph Rummel, de Mme Franziska Schott, veuve de l'éditeur de Mayence, et la tante du pianiste Franz Rummel, dont le mérite est fort apprécié en Belgique, où il réside.

ETRANGER

*** *Bruxelles.* — Une réunion d'amateurs de musique, récemment fondée sous le nom de « Cercle Bizet », a donné la semaine dernière sa première soirée symphonique à l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Brassinne. Cet orchestre, pour n'être point composé de musiciens de profession, n'en a pas moins fait preuve d'une remarquable solidité. Il a exécuté l'ouverture de *Guillaume Tell* et quelques morceaux de compositeurs belges contemporains, Pierre Benoit, Edgar Tinel, Alfred Tilman. Mais on s'explique peu l'absence, sur le programme, du nom de Bizet, auquel il semble que la première place revenait de droit, surtout dans une séance d'inauguration,

*** *Londres.* — La saison d'opéra italien commencera, à Covent Garden, le mardi 16 avril prochain. Quant à Her Majesty's Opera, il est très-probable que c'est encore Her Majesty's Theatre qui lui donnera asile cette année ; rien n'est décidé quant à la date de l'ouverture de la saison. — Charles Hallé, l'éminent pianiste, a célébré, le 16 décembre, quatre anniversaires à la fois : le trentième de son début à Londres, le quarantième de son début à Paris, le vingtième de son début à Manchester comme chef d'orchestre, et le dixième de son mariage.

*** *Leipzig.* — Au dixième concert du Gewandhaus, le 20 décembre, deux numéros seulement du programme ne faisaient point partie du répertoire courant : la symphonie en *la* mineur de Gade, œuvre intéressante et d'une facture originale, et le concerto de piano en *sol* de Rubinstein, que Mlle Adèle Hippius, de Saint-Pétersbourg, a exécuté avec une froide correction.

*** *Vienne.* — Le prix de composition (500 florins) fondé par la Société des Amis de la musique, sous le nom de prix Beethoven, n'a pu être décerné pour 1877, aucune des œuvres présentées n'ayant paru suffisante au jury. Le concours est de nouveau ouvert pour 1878. Les jeunes musiciens ayant fait leurs études de composition au Conservatoire de Vienne, de 1872 à 1877 inclusivement, sont seuls admis à y prendre part.

*** *Berlin.* — Une nouvelle campagne d'opéra italien sera inaugurée en mars prochain, au théâtre de Kroll. Les principaux artistes engagés sont Mmes Ricci (de Trieste), Alma Fohström (de Stockholm), MM. Vidal (de Paris), Caldoni, Adolfi, Bagaggiolo et Graziosi.

*** *Italie.* — Les théâtres italiens se sont rouverts, pour la plupart, le 26 décembre, comme chaque année. A la Scala de Milan, l'inauguration de la saison de carnaval et carême s'est faite avec *l'Africana*; au Rossini de Venise, avec *Il Trovatore*; à l'Apollo de Rome, avec *Mefistofele*, de Boito; au Regio de Turin, avec *Don Carlos*; au Comunale de Trieste, avec *la Sonnambula ;* au Pagliano de Florence, avec *Roberto il Diavolo;* au Carlo Felice de Gênes, avec *l'Africana*.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE
(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1878** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 2. — 13 Janvier 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Nos lecteurs trouveront, à la dernière page du présent numéro, le détail des primes annuelles offertes aux abonnés anciens et nouveaux de la REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — Les origines du piano. **Gustave Chouquet.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Les œuvres de Palestrina conservées au Vatican. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

I.

Ces deux mots réunis, ce nom immortel et ce verbe universel, n'évoqueront sans doute à la mémoire de la plupart des lecteurs que le souvenir inséparable d'*Esther* et d'*Athalie*. Ce n'est pas que les tragédies profanes du grand poëte soient moins présentes que ses tragédies sacrées à la mémoire de tous, et, à coup sûr, *Phèdre* et *Britannicus*, pour n'en prendre que deux, ne sont ni moins admirables ni moins admirées qu'*Athalie* ou *Esther*; mais l'esprit n'est pas habitué à joindre l'idée de musique à ces titres, comme il le fait pour les derniers. C'est que ceux-ci rappellent forcément les chœurs incomparables des deux tragédies bibliques et les meilleures tentatives musicales dont ils ont été l'objet, de façon que l'esprit, par paresse naturelle, ne sépare plus guère ces créations poétiques des compositions parallèles qu'elles ont inspirées dans la langue des sons.

Par contre, *Esther* et *Athalie* constituent pour tout le monde le lot musical de Racine à l'exclusion de ses autres ouvrages; et cela est tellement vrai, que bien des gens versés dans l'histoire musicale hésiteront à nommer mainte autre partition inspirée par le poëte. Il ne viendra, par exemple, à la pensée de personne de citer quelques œuvres importantes en leur genre, dont deux au moins sont des chefs-d'œuvre de la musique dramatique, parce qu'on a oublié peu à peu que ces créations, qui brillent par elles-mêmes d'un vif éclat, découlent en droite ligne de certaines pièces du grand tragique et que ces poëmes lyriques ont été tout simplement découpés dans ses immortelles tragédies. Ces deux opéras, distants l'un de l'autre de quarante ans, occupent une si grande place dans l'histoire, qu'on a perdu de vue insensiblement leur origine et qu'on est tout surpris d'apprendre, en retrouvant ce point de départ, que Racine devint, après sa mort, le collaborateur de Rameau d'abord, puis de Gluck.

Sans même évoquer des œuvres comme *Hippolyte et Aricie* ou *Iphigénie en Aulide*, ils sont déjà bien nombreux les opéras et pastiches que les tragédies de Racine firent éclore durant deux siècles dans toutes les langues et dans tous les pays, tellement nombreux même qu'on perdrait son temps et sa peine à les vouloir dénombrer : productions éphémères pour la plupart, dont il ne reste qu'un titre, qu'une date, parfois assez peu précise, et dont le nom d'auteur, souvent, ne vaut pas d'être tiré de l'oubli.

La Thébaïde a échappé, semble-t-il, à cette rage d'adaptation musicale, mais en revanche, il existe bien cinquante opéras d'*Alexandre*, parmi lesquels l'*Alessandro nell'Indie* de Métastase en fournit quarante au bas mot, tandis qu'il n'en est qu'un d'inspiré directement par Racine, celui de Méreaux, donné à l'Opéra en 1783. Le même cas se présente avec *Andromaque*, qui n'a pas fait éclore moins de quinze opéras italiens contre un seul français, celui de Pitra et Grétry, représenté à l'Académie de musique en 1780. Il y a presque autant d'*Ifigenia in Aulide* que d'*Alessandro nell'Indie*; mais ici, au moins, quelques opéras allemands viennent faire diversion à ce déluge de musique italienne : celui de Keiser, joué à Hambourg, vers 1699; celui de Graun, représenté à Brunswick vers 1729; ceux d'Aliprandi et de Danzi, chantés à Munich, le premier en 1739, et le second en 1807. Il y a enfin un opéra français, et le plus illustre des cent ou deux cents tirés de l'œuvre de Racine, le premier des cinq chefs-d'œuvre composés par Gluck pour la scène française, son immortelle *Iphigénie en Aulide*.

Les opéras de concert continuent d'affluer avec les autres tragédies de Racine, et le torrent de la musique italienne coule à pleins bords. Quinze à vingt *Berenice*, une dizaine de *Bajazette*, tout autant de *Mitridate*, parmi lesquels celui de Mozart est le plus connu, et dont deux seulement, celui de Graun, joué à Berlin en 1751, et celui de Scheinpflug, donné à Rudolstadt vers 1754, sont des traductions assez exactes de la tragédie originale. Je ne vois qu'un *Britannico*, celui de Graun, représenté à Berlin, en 1752, et qu'un opéra des *Plaideurs* (*I Litiganti*), celui d'Altavilla, joué à Naples vers 1848; mais en revanche que de *Phèdre*, depuis celles de Gluck et de Paisiello, chantées, l'une à Milan en 1744, l'autre à Naples en 1787, jusqu'à la *Fedra*, de Nicolini (Rome, 1804); celle d'Orlandi (1814); celle du comte de Westmoreland (Florence, 1828); jusqu'à la *Phèdre* française de Lemoyne, et, en remontant de cinquante années, jusqu'au chef-d'œuvre de Rameau, *Hippolyte et Aricie!*

L'abbé ou le chevalier Pellegrin, comme dit le *Mercure*, avait pris le sujet de son poëme d'opéra dans la tragédie de Ra-

cine, et s'il en avait modifié le titre, c'était sans doute discrétion pure et pour ne pas offenser les mânes du poëte. On a raconté cent fois, — et ce n'est pas fini, — comment le poëte-abbé n'avait fourni ce livret au vieux Rameau que sur les instances du financier La Popelinière, en exigeant du musicien une obligation de cinquante pistoles pour le cas où l'opéra n'aurait pas de succès, comment enfin il déchira ce papier, après avoir entendu la partition de Rameau, en s'écriant « qu'un homme qui faisait de telle musique n'avait nul besoin de caution. » Il faut remarquer à l'honneur de l'abbé qu'il faisait preuve ainsi d'un grand sens artistique et d'une rare clairvoyance, car le public, ce public infaillible, ne jugea pas de même au commencement, et le succès d'*Hippolyte et Aricie* fut assez long à s'établir. La première représentation fut donnée le 1er octobre 1733. Les rôles, les mêmes que dans la tragédie de Racine, Théramène excepté, étaient remplis par l'élite de la troupe : Aricie, Mlle Pélissier; Phèdre, Mlle Antier; Œnone, Mlle Monville; Hippolyte, Tribou, et Thésée, Chassé; plus Pluton, représenté par Dun, les trois Parques (haute-contre, taille et basse), chantées par Cuignier, Jélyotte et Cuvillier; sans oublier la demoiselle Petitpas, qui tenait à elle seule quatre rôles secondaires, sans oublier les personnages du prologue : Mlle Éremans, Diane; Jélyotte, l'Amour; Dun, Jupiter; non plus que les principaux acteurs dansants : Mlles Mariette et Camargo, les sieurs Dupré et Dumoulin.

Il est certain que le public fut frappé par le caractère de nouveauté que présentait *Hippolyte et Aricie* au point de vue musical; mais il est également certain que ce caractère heurtait tellement ses habitudes et ses goûts, qu'il se montra d'abord singulièrement réfractaire aux beautés répandues dans cette partition. C'est ce que cherchait à expliquer et à atténuer le rédacteur du *Mercure* en jouant habilement de la phrase et de la périphrase. « On a trouvé la musique de cet opéra un peu difficile à exécuter, mais par l'habileté des symphonistes et des autres musiciens la difficulté n'en a pas empêché l'exécution. Les principaux acteurs tant chanteurs que danseurs s'y sont surpassés! La demoiselle Petitpas s'y est distinguée par un ramage de rossignol qu'on n'a jamais porté si loin. Le poëte n'a pas démenti ses ouvrages précédents; et le musicien a forcé les plus sévères critiques à convenir que dans son premier ouvrage lyrique il a donné une musique mâle et harmonieuse, d'un caractère neuf; nous voudrions en donner un extrait, comme nous faisons du poëme et faire sentir ce qu'elle a de sçavant pour l'expression dans les airs caractérisés, les tableaux, les intentions heureuses et soutenues, etc. » Et qu'est-ce qui empêche le *Mercure* de faire comme il voudrait et de donner un air de Rameau à ses lecteurs, si ce n'est que ceux-ci n'en avaient nul désir, puisqu'il osa bien le faire au bout d'un mois, lorsque d'heureux changements apportés à l'œuvre nouvelle eurent sensiblement atténué l'impression première et que le public commençait à goûter, par une audition réitérée, les admirables beautés qui l'avaient d'abord surpris et comme épouvanté? C'est là l'histoire ordinaire des chefs-d'œuvre de la musique, de ceux surtout qui émigrent à l'étranger et affrontent une autre langue, et les exemples seraient si nombreux à énumérer, depuis *Hippolyte et Aricie* jusqu'à nos jours, qu'on me dispensera d'en citer un seul; au surplus, tout le monde les a présents à l'esprit.

Adam, qui n'était cependant pas un novateur et qui n'aimait guère les innovations tentées de son temps, a très-justement expliqué la valeur de cet ouvrage et l'importance des nouveautés que Rameau s'y était permises. Son grand mérite, en effet, ce qui fut son audace et ce qui fit sa gloire, c'est d'avoir osé tout bouleverser dans l'école des successeurs de Lulli, parmi lesquels il y avait eu à coup sûr des gens de mérite comme Desmarets, Mouret, Destouches, et surtout Campra, sans un seul talent créateur.

Rameau, avec l'intuition et la hardiesse brutale du génie, opéra un revirement complet dans le style de l'école française. Son récitatif était moins simple et plus chargé de dissonances, ses airs étaient plus accusés, ses rhythmes plus variés et presque tous nouveaux, son orchestre enfin beaucoup plus riche non pas de ressources matérielles, mais d'inventions et de combinaisons, car il ne se contentait plus de faire toujours doubler les cordes par les flûtes ou hautbois, sauf dans quelques timides ritournelles, et il confiait hardiment un rôle distinct, une rentrée, un dessin mélodique à chaque instrument de bois, à la flûte, au hautbois, au basson, sans interrompre le jeu de la symphonie; il substituait enfin des mouvements vifs et animés à ceux presque toujours lents des imitateurs de Lulli; il étonnait l'oreille paresseuse des amateurs par la nouveauté imprévue des modulations, par la force de l'harmonie, par la vérité expressive de la mélodie, par l'accent vigoureux du récitatif...., et il en arrivait enfin à se faire payer de tant de peines et d'efforts, de tant d'audace et de génie par les cinq vers suivants, que les rieurs colportaient dans Paris :

Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau :
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
C'est un pauvre homme que Rameau.

« Je me suis trompé! s'écriait le malheureux Rameau. J'ai cru que mon goût réussirait, et je vois qu'il n'en est rien. Mais je n'en ai point d'autre, et je ne ferai plus d'opéras. » Et pendant qu'il se dépitait ainsi, que répondait le vieux Campra au prince de Conti, qui s'enquérait sagement auprès d'un musicien de ce qu'il fallait penser d'un opéra si vivement contesté : « Il y a dans cette partition de quoi faire dix opéras comme nous avons l'habitude de les faire; croyez-moi, monseigneur, cet homme-là nous éclipsera tous. »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LES ORIGINES DU PIANO.

—

Le piano est devenu de nos jours un instrument de musique si utile et si répandu, que personne ne songe à s'étonner du nom absurde qu'on lui a donné. Les musiciens, il est vrai, ne s'occupent guère de philologie, et je ne veux pas les condamner à des études étymologiques qui n'ont d'attrait que pour les savants polyglottes; mais je voudrais que tout virtuose connût au moins l'histoire de son instrument favori. Or demandez à un pianiste comment est fait un piano, priez-le de vous expliquer en quoi cet instrument diffère des autres instruments à cordes métalliques et à clavier qui l'ont précédé, et vous verrez quelle réponse embarrassée vous recevrez. C'est qu'en France, les professeurs ont souvent le tort de ne point chercher à étendre le cercle de leurs connaissances techniques, et qu'ils croient inutile d'appeler l'attention de leurs élèves sur des questions étrangères à la musique proprement dite. Puisque les maîtres de piano et leurs méthodes gardent un silence prudent au sujet de l'histoire et de la construction de cet instrument moderne, je vais essayer d'en indiquer brièvement les origines et de résumer avec clarté des notions que tout musicien devrait se rendre familières.

La famille des instruments à cordes métalliques et à clavier dérive du monocorde à touches. Le psaltérion et le tympanon, en se combinant avec l'antique monocorde, ont, en effet, donné naissance au manicordion du moyen âge ou clavicorde, à la virginale, à l'épinette, au clavecin et finalement au pianoforte.

Il convient donc de décrire d'abord le manicordion (*monochordum*) ou clavicorde, ce père véritable et trop peu connu du piano. Le nom de *clavicorde* a le mérite d'annoncer que cet instrument était à clavier et à cordes. Il était de forme carrée, primitivement à une seule corde par note, et il avait un mécanisme des plus simples. Ce mécanisme consistait en tiges de cuivre ou de bois, enchâssées dans la prolongation des touches et destinées à *frapper* les cordes sous lesquelles elles étaient placées. Chaque tige de métal ou de bois faisait, par conséquent, fonction de marteau ; mais comme elle adhérait à la corde, tant que le doigt restait posé sur la touche qui la mettait en mouvement, elle empêchait cette corde de vibrer librement. Aussi l'instrument ne rendait-il qu'un son très-faible. Il avait un autre inconvénient : celui de laisser à désirer sous le rapport de la justesse, surtout lorsqu'on en eut porté l'étendue à quatre octaves. Comme on ne voulut pas augmenter considérablement la profondeur de la caisse, on imagina de se servir de la même corde pour une note et son demi-ton supérieur : les deux branches de métal ou de bois qui frappaient la même corde la faisaient vibrer selon le plus ou le moins de longueur que chacune de ces tiges lui mesurait.

Si le mécanisme que je viens d'expliquer était encore bien primitif et si la justesse obtenue au moyen de la division mathématique de chaque corde n'était pas toujours irréprochable, le clavicorde, construit en bois léger, offrait du moins l'avantage d'être fort portatif.

En cherchant à remédier au manque de sonorité, on en vint à imaginer un nouveau mécanisme qu'on appliqua à deux instruments ne différant entre eux que par la forme extérieure: à la virginale, dont la caisse était carrée comme celle du clavicorde, et à l'épinette, qui présentait un pentagone très-irrégulier, mais non dépourvu d'élégance. Ce mécanisme plus compliqué consistait en petits morceaux de bois minces et plats, nommés *sautereaux*, dans la partie supérieure desquels était fixée une languette à ressort qui était armée d'un bec de plume de corbeau taillé en triangle : cette languette se déployait de telle façon qu'en montant elle permettait au bec de plume de *pincer* la corde, et elle glissait entre les cordes en retombant en place. Au moyen d'un petit morceau de drap dont on garnissait le bord de chaque sautereau, on étouffait la vibration des cordes.

Ce mécanisme changeait complétement le caractère du clavicorde, puisque d'un instrument à cordes *frappées*, il en faisait un instrument à cordes *pincées*. Quand et dans quel pays conçut-on l'idée de substituer des sautereaux aux tiges de métal ou de bois ? On l'ignore ; mais je serais tenté de croire que la virginale appartient au nord de l'Europe et que l'épinette est d'origine italienne. Est-ce aussi en Italie qu'on fabriqua les premiers clavecins, et, dès le XIVe siècle, cet instrument s'appelait-il, de l'autre côté des Alpes, un *cembalo* ? Je n'oserais l'affirmer positivement, bien que Boccace se soit servi du mot *cembalo* pour désigner un instrument avec lequel on accompagnait les voix. Toujours est-il que Scaliger et bien des auteurs du XVIe siècle parlent du clavicorde, de la virginale, de l'épinette et du clavecin comme d'instruments depuis longtemps en usage. M. Léon de Burbure a révélé un fait assez curieux : c'est qu'en 1532, une maison d'Anvers s'appelait le Clavecin (*de Clavizimbele*).

Tout au commencement du XVIe siècle, le clavecin, dont le nom dérive du mot latin *clavecymbalum* ou *clavicymbalum*, rivalisait donc déjà avec le clavicorde. Cet instrument n'est, à proprement parler, qu'une épinette agrandie. Il se compose d'une *caisse* en bois, de forme quasi triangulaire, modèle de celle des pianos à queue; d'un *sommier* sur lequel repose la table d'harmonie, ainsi que tout l'appareil sonore; et d'un *clavier* qui, sous la pression des doigts, met en mouvement le mécanisme.

On trouvera dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert les détails relatifs à la construction du clavecin : je crois inutile de les reproduire ici, le but essentiel de cet article étant d'expliquer comment le clavicorde et ses dérivés ont donné naissance au piano. Je me borne donc à rappeler que, dès le principe, le clavecin eut deux cordes à l'unisson pour chaque note, tandis que la virginale et l'épinette n'en avaient d'abord qu'une. Vers la fin du XVIe siècle, Hans Ruckers, d'Anvers, imagina de construire des clavecins à deux claviers superposés : en ajoutant aux deux cordes à l'unisson un troisième rang de cordes plus fines et plus courtes que les autres et qui résonnaient à une octave au-dessus, il permit aux exécutants de faire entendre soit une seule corde, soit deux ou même trois cordes à la fois, et, par conséquent, d'obtenir des effets piquants et inconnus jusque-là. Ce facteur célèbre, allié des Breughel, peintres qui décorèrent plus d'un de ses clavecins, eut encore l'idée d'employer des cordes de cuivre pour les notes graves et des cordes d'acier pour les notes hautes. Enfin il augmenta l'étendue du clavier, qui pendant fort longtemps fut limitée à 45 notes, et la porta à quatre octaves pleines, d'*ut* à *ut*.

L'essor donné à la fabrication des clavecins par Hans Ruckers et par ses fils Jean et André, se fit promptement sentir en Europe, et l'on vit bientôt les meilleurs facteurs d'Italie, de France et d'Allemagne se distinguer aussi par d'heureuses innovations. — Vers 1620, le Florentin Rigoli exposa son *clavecin vertical*, perfectionnement du *clavicorde vertical* qu'on avait inventé cent ans auparavant. Dans cet instrument, la caisse formait un angle droit avec le clavier et s'élevait perpendiculairement : le clavecin, grâce à cette disposition, occupait moins d'espace dans un appartement ; mais il rendait des sons faibles, parce que les sautereaux étaient trop rapprochés du clavier et que ce système de mécanique nuisait à la sonorité.

A peu près en même temps que Rigoli construisait le clavecin vertical, Farini substituait des cordes de boyau aux cordes métalliques.

Ce genre d'instrument est connu sous le nom latin de *clavicitherium*. De son côté, le Parisien Richard, dont le musée du Conservatoire national de musique possède une épinette portant la date de 1623, avait l'idée d'adoucir les sons du clavecin en remplaçant les becs de plume de corbeau par de petites bandes de drap. A la fin du XVIIe siècle, don Giuseppe Mendini, si nous en croyons J.-P. Pinaroli, inventa les clavecins montés sur des pieds et les clavecins qui se repliaient. Presque à la même époque, en 1700, Marius soumit à l'approbation de l'Académie des sciences de Paris son *clavecin brisé* ou clavecin portatif, qui se composait de trois parties distinctes, mais se joignant à l'aide de charnières et pouvant se replier les unes sur les autres, comme l'instrument de voyage imaginé par Jos. Mendini (1).

Mais ce qui appartient bien à Marius seul, c'est le genre de cordes et de sautereaux qu'il adopta pour ses clavecins brisés : les sautereaux étaient en métal, et les cordes, dont les plus longues n'avaient que deux pieds et résonnaient avec autant de force que celles d'un clavecin de sept pieds, devaient au métal filé avec lequel elles étaient fabriquées cette remarquable puissance de sonorité.

Ce très-habile facteur parisien présenta en 1716 au même corps savant quatre clavecins *à maillets*. Cinq années avant Marius, le fameux Bartolommeo Cristofori, natif de Padoue, avait construit à Florence un *cimbalo a martellini*, clavecin qui était le bien nommé, puisque les sautereaux en étaient munis, non pas de becs de plume, mais de martelets de bois ou de carton garnis de cuir. En 1717, Schrœter concevait à Dresde l'idée d'un clavecin dont le mécanisme permettait aussi de jouer doux ou fort, *piano* ou *forte*, à la volonté de l'exécutant.

GUSTAVE CHOUQUET.

(La fin prochainement.)

(1) On en peut voir un au Musée du Conservatoire national de musique.

REVUE DRAMATIQUE.

—

Salvini est revenu à la salle Ventadour pour quelques représentations ; il excite l'enthousiasme de son auditoire, — trop peu nombreux, malheureusement,— dans *la Morte civile.*

Il est impossible de jouer avec plus de naturel, de mieux exprimer la tendresse et la passion, d'atteindre le pathétique avec plus de simplicité. On le comprend sans connaître l'idiome qu'il parle. Ses yeux et sa physionomie traduisent éloquemment tous les sentiments, toutes les pensées qui agitent le personnage qu'il représente.

Conrad a tué un homme par jalousie. Après quatorze ans, il s'évade du bagne ; il veut revoir sa femme et sa fille. Mais celle-ci a été adoptée par un médecin avec lequel la femme de Conrad, qui croit son mari mort, est sur le point de se remarier. Quelles tortures déchirent le pauvre Conrad quand il découvre tous ces projets de bonheur que sa présence va faire évanouir ! Il se sacrifie héroïquement, et ses souffrances sont rendues par Salvini avec une poignante éloquence. Quelle étreinte pour tous les cœurs à cette agonie déchirante ! Ému, fiévreux, le public applaudit le grand tragédien, l'acclame, le rappelle et le rappelle encore.

Salvini est très-convenablement entouré, et le drame de M. Giacometti est, dans son ensemble, fort bien rendu.

= La comédie de M. Edmond Gondinet, que vient de représenter le Gymnase, *la Belle Madame Donis,* est tirée de deux romans de M. Hector Malot : *un Mariage sous le second empire* et sa suite *la Belle Madame Donis.*

Il n'était pas facile de résumer en quatre actes et de présenter clairement le sujet complexe de ces deux volumes, plein d'incidents et dont l'action met un assez long espace de temps à se dérouler. M. Gondinet s'est habilement tiré de cette tâche, mais il lui a fallu presque deux actes pour exposer la pièce et faire connaître la situation respective des personnages.

Un vieillard de trente ans, un viveur, un aventurier, veut épouser la fille d'un très-riche négociant. Il obtient facilement le consentement de M. Donis : le négociant est assez simple d'esprit et se laisse amorcer par de vaines promesses qui flattent son ambition. Mais le coureur de dot n'a rien pour conquérir les bonnes grâces de Marthe et de Mme Donis, qui le trouvent fort déplaisant. Marthe, d'ailleurs, aime déjà.

Le vicomte Agénor de Sainte-Austreberthe, — c'est ainsi qu'on appelle le ridicule et perfide prétendant à la main de Marthe, — parvient à se procurer une lettre compromettante pour Mme Donis, et il s'en fait une arme pour obtenir forcément l'appui de la belle-mère de Marthe.

Un hasard révèle à Marthe la cause du changement survenu chez sa belle-mère. Elle se sacrifie : la mort dans l'âme, elle renonce à celui qui reçut ses serments, et elle deviendra vicomtesse de Sainte-Austreberthe.

Mais Mme Donis voit bien que Marthe connaît son secret : désespérée de faire le malheur de cette jeune fille qu'elle affectionne, et ne pouvant supporter d'avoir à rougir devant elle, elle s'empoisonne.

Les deux derniers actes sont émouvants, et l'œuvre entière est remplie d'esprit. Mme Fromentin rend avec talent la douleur et les remords de la belle Mme Donis. Mlle Legault, charmante de grâce dans le rôle de Marthe, a des accents doux et pathétiques qui électrisent les spectateurs. Mlle Massin, fort jolie préfète ; Saint-Germain, très-drôle et très-vrai dans le rôle du vicomte ; Landrol, Pujol, Abel et Mlle Giesz, piquante soubrette, jouent les autres principaux personnages.

= Après un prologue assez insignifiant, on ne cesse de rire et de s'amuser à la revue de l'Athénée, *les Boniments de l'année.* C'est Bobèche que MM. W. Busnach et Paul Burani ont choisi pour compère, et c'est Montrouge, le roi des compères, qui représente Bobèche, le roi des boniments.

Après Montrouge, il faut citer Mme Macé-Montrouge, qui joue en excellente comédienne différents types et obtient un énorme succès en Gervaise de *l'Assommoir.*

L'acte des parodies a été aux nues. Allart, en Mounet-Sully dans *Hernani,* les imitations de Dumaine et de Mme Théo, la chanson égyptienne chantée par Mlle Lablache, et bien d'autres scènes encore, provoquent les applaudissements.

ADRIEN LAROQUE.

LES ŒUVRES DE PALESTRINA

CONSERVÉES AU VATICAN.

—

Nous avons résumé, à l'intention de nos lecteurs, une communication adressée au journal romain *la Palestra musicale*, et relative à une édition projetée des œuvres de Palestrina ; le défaut d'espace nous a, à plusieurs reprises, obligés d'ajourner l'insertion de la note préparée, que voici enfin.

S'il faut en croire *la Palestra musicale* de Rome, une édition aussi complète que possible des œuvres de Palestrina se prépare en Allemagne. La permission de copier celles des partitions du maître qui sont conservées au Vatican (et qui ne sont elles-mêmes, pour la plupart, que des copies, les originaux étant aujourd'hui dispersés dans plusieurs bibliothèques publiques de l'Europe) a été accordée dernièrement, par une faveur toute spéciale et extrêmement rare, à un ecclésiastique allemand, qui a pris déjà communication de toutes les œuvres connues du maître qui se trouvent hors de Rome. Si tout ce qu'a recueilli ce laborieux chercheur est authentique, c'est un service signalé que sa publication rendra à l'art. Il est à supposer qu'il y fera entrer les œuvres de Palestrina déjà imprimées.

Or, l'article de *la Palestra* (dans lequel nous avons négligé certaines allégations, telles que le refus habituel de communiquer les œuvres de Palestrina aux musiciens italiens, le déplorable état matériel dans lequel on laisserait les manuscrits, etc.), a donné lieu à une réponse, émanant de l'abbé Guerrino Amelli, et qui vient d'être publiée dans le journal italien *Musica sacra.* Cette réponse complète l'article autant qu'elle le corrige ; nous la croyons assez intéressante pour en traduire ici les principaux passages.

« .... Ce n'est pas sans étonnement que j'ai vu signalé, comme s'il s'agissait d'une grande découverte, ce fait, « émanant d'une » source sûre, que tous ou presque tous les manuscrits originaux » de Palestrina ont disparu des Archives de la chapelle papale ». Cette nouvelle est du domaine public depuis cinquante ans, car elle a été mise en circulation par l'ouvrage de l'illustre maître de chapelle du Vatican, l'abbé Baini : *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Pier Luigi da Palestrina* (tome II, page 299).

» Ayant constaté l'ancienneté de la disparition des manuscrits, ancienneté qu'il était bon de rappeler pour dissiper la très-fâcheuse impression que ne pouvait manquer de produire une révélation de cette nature, si la chose eût été récente, j'aurais à demander maintenant à l'auteur de l'article si c'est la même *source sûre* qui lui a fourni ses renseignements sur « le lieu humide, » obscur, où les partitions de Palestrina pourrissent, ou bien sont » disséquées en paix par les vers et les souris », ou s'il n'y a pas là plutôt quelque jeu de son imagination.

» Mais ce qui est le plus fâcheux dans cet article, c'est de voir étrangement censurées les sages dispositions prises pour la conservation et la surveillance du précieux dépôt qui existe aux Archives. Une lettre du même abbé Baini explique et justifie amplement ces mesures.... (Suit le texte de cette lettre.)

» Après cette parole si autorisée, il me semble superflu de prendre à mon tour la défense des dispositions que l'auteur de l'article prétend *absurdes* et *prises au détriment de l'école romaine.*

« Je m'arrêterai plus volontiers à une autre assertion, ainsi formulée : « Ce qui avait été refusé jusqu'ici aux maîtres les plus » célèbres a été accordé par le pape à un ecclésiastique allemand, » qui a pu copier dans les archives toutes les œuvres de Pales- » trina qu'il lui avait été impossible de se procurer ailleurs. » Là aussi, il y a des inexactitudes que je crois bon de rectifier.

» Il n'est pas vrai que les maîtres les plus célèbres se soient vu refuser la permission de prendre copie des œuvres de Palestrina car, pour ne citer que deux exemples, l'abbé Baini et le P. Alfieri y ont été autorisés, quarante ou cinquante ans avant l'ecclésiastique allemand.

» Il n'est pas plus vrai que cet ecclésiastique ait copié au Vatican « beaucoup d'œuvres encore inédites de Palestrina ». Son but était de restituer la véritable leçon des ouvrages déjà édités, principalement de ceux publiés par le P. Allieri, en en faisant disparaître de nombreuses incorrections et surtout les additions d'accidents, qui détruisent la pureté du genre diatonique. Je puis certifier ce que j'avance, le tenant de la bouche de l'ecclésiastique lui-même, qui est l'abbé Fr.-X. Haberl, maître de chapelle à Ratisbonne et mon ami. Du reste, si le correspondant de *la Palestra* connaissait l'ouvrage de Baini, il n'en serait pas à apprendre que les ouvrages *inédits* de Palestrina se trouvent, pour la plupart, dans d'autres archives et bibliothèques de Rome, et il aurait acquis la conviction que si le projet, formé par Baini, de réunir la collection entière des partitions du grand maître, est aujourd'hui sur le point d'être réalisé par un étranger et en terre étrangère, la faute n'en est pas au souverain pontife, mais aux Italiens, à leur peu de zèle pour les études musicales, à leur inqualifiable indifférence pour les œuvres de ce génie qui leur appartient, et qu'on honore au-delà de leurs frontières autrement qu'en paroles.

» Je me borne, pour aujourd'hui, à ces observations, me réservant de revenir une autre fois sur ce sujet, et spécialement sur l'importante question de l'autorisation d'étudier et de copier les ouvrages conservés dans les Archives. »

Si l'abbé Guerrino Amelli tient la promesse contenue dans ce dernier paragraphe, nous pourrons ajouter quelques détails instructifs à ceux qu'on vient de lire.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *l'Africaine;* samedi, *la Reine de Chypre.*

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, la Dame blanche, Zampa, la Surprise de l'amour, le Déserteur, l'Éclair, les Dragons de Villars, les Mousquetaires de la reine, les Travestissements.*

Au Théâtre-Italien : *Aïda, la Sonnambula.*

*** Vers la fin de ce mois, M. Sellier débutera à l'Opéra dans le rôle d'Arnold, de *Guillaume Tell,* et M. Couturier continuera ses débuts par celui de Guillaume. Vers la même époque, auront lieu les débuts de M. Bordeneuve, basse profonde, et, à la fin de mars, ceux de M. Lorrain, baryton, dans Alphonse, de *la Favorite,* et de M. Denoyé, basse, dans Marcel, des *Huguenots.* — Les décors de *la Muette de Portici* sont très-avancés, et les rôles distribués et à l'étude.

*** L'Opéra-Comique a donné jeudi dernier la reprise des *Mous quetaires de la reine,* l'un des plus jolis poëmes de M. de Saint-Georges et l'une des plus charmantes partitions d'Halévy. Cette pièce, dont la première représentation eut lieu en février 1846 et qui fut alors crée par Roger, Mocker, Hermann-Léon, Mlles Darcier et Lavoye, eut un succès durable qui lui assura une place au répertoire. Une intrigue charpentée à la manière de Scribe sur les pointes d'aiguille d'un monde imaginaire, mais pleine de situations fines et ingénieuses, des mélodies élégantes rehaussées par de délicates harmonies, des morceaux aussi bien tracés pour la scène par le librettiste que bien compris et réalisés par le compositeur, tout cela faisait de cet ouvrage le type vrai, presque l'idéal de l'opéra comique comme on le comprenait il y a trente ans. Les idées ont beaucoup changé depuis; le courant musical s'est divisé en deux branches, dont l'une, s'élevant vers les régions plus éthérées, a laissé l'autre s'abaisser graduellement jusqu'aux banales joyeusetés de l'opérette. Il en résulte qu'aujourd'hui les œuvres de cette période transitoire semblent conventionnelles et ont un peu vieilli. Malgré cela, la partition des *Mousquetaires de la reine* a produit l'autre soir un effet très-réel sur le public, dont une notable partie se rappelait et retrouvait les impressions du passé, et dont une autre, plus jeune, étudiait avec curiosité les traditions d'une époque déjà lointaine. Dans cette époque, où le bon goût et la science tiennent le haut rang sans jamais faiblir, l'art d'écrire pour les voix et l'orchestre peut encore servir de modèle à nos compositeurs d'aujourd'hui. Comme autrefois, l'ouverture a beaucoup plu par la finesse de son instrumentation. L'air du premier acte, devenu classique, le beau sextuor, la délicieuse ronde de nuit; au second acte, les deux quatuors et le joli duo entre Mlle de Simiane et Olivier; au troisième, le grand duo entre les deux époux, où contrastent si bien la colère sourde du mari et la tendresse sans mélange de la jeune femme, puis enfin le morceau capital de la provocation, ont charmé les oreilles des dilettantes des deux âges précités, par la grâce de leurs mélodies et par la vérité de leurs accents. C'est une très-heureuse reprise, en somme, que celle de cette pièce laissée trop longtemps dans l'oubli, — onze ans passés ! — et qui, certainement, rapportera honneur et profit à M. Carvalho. L'interprétation en est fort convenable. L'héroïne de la soirée a été Mlle Bilbaut-Vauchelet, dont les excellents débuts dans *le Pré aux Clercs* viennent de réaliser tout ce qu'ils avaient promis. Cette jeune et charmante artiste est sans contredit à l'aurore d'une brillante carrière. Une voix fraîche et sympathique, manquant encore un peu de solidité, mais conduite avec sagesse, du charme, de la virtuosité, un charmant visage, le sentiment de la scène, voilà déjà les titres au succès de la nouvelle débutante. A côté d'elle, Mlle Chevrier s'est fait applaudir dans le rôle qu'avait créé si finement Mlle Darcier. La tâche était difficile et périlleuse; elle l'a remplie vaillamment. M. Engel qui, à la répétition générale, a remplacé au pied levé M. Dereims, s'est tiré de cette difficile épreuve avec un rare bonheur. L'intelligence est peut-être la principale des qualités de ce jeune ténor, mais il en est largement et solidement doté. M. Barré, qui semble s'être créé une spécialité des rôles de Mocker, continue, dans celui d'Hector de Biron, à se faire apprécier comme chanteur et comme comédien. La survivance d'Hermann-Léon, dans le personnage marqué du capitaine Roland, était un peu lourde pour M. Dufriche, qui, d'un autre côté, n'avait pas encore interprété de rôle de cette importance. Il est juste de l'encourager pour ses louables efforts, pour sa jolie voix, étendue et bien timbrée; mais qu'il tâche donc, dans le dialogue, de grossir un peu son langage au lieu de le ténoriser; cela sera plus en rapport avec le personnage du vieux matamore qu'il est chargé de représenter.

*** Mlle Heilbron a signé un engagement avec M. Carvalho. Le rôle principal de la *Psyché* de M. Ambroise Thomas, transformée en grand opéra, lui est réservé. Celui d'Eros, créé par Mme Ugalde, aura pour interprète Mme Engally, et M. Morlet jouera Mercure.

*** Un projet de M. Escudier et un autre de M. Colonne, concernant le Théâtre-Lyrique, ont dû être remis, la semaine dernière, à la commission consultative des théâtres. M. Escudier offre de loger le Théâtre-Lyrique à la salle Ventadour, sans partage avec le genre italien, auquel il renoncerait définitivement dès que la saison actuelle sera terminée, c'est-à-dire au 1er juin. Il demande une subvention de deux cent mille francs. Ce projet a l'avantage de se présenter avec une base sérieuse, c'est-à-dire avec une salle excellente. Nous croyons que la commission le prendra en grande considération. — Les propositions qu'aurait faites M. Colonne ne nous sont pas connues.

*** Le théâtre de la Gaîté, ancien Théâtre-Lyrique (on disait naguère : le Théâtre-Lyrique, ancienne Gaîté) reprendra demain lundi *Orphée aux enfers.*

*** Une nouvelle opérette, *Babiole,* paroles de MM. Gastineau et Clairville, musique de M. Laurent de Rillé, sera très-prochainement représentée aux Bouffes-Parisiens.

*** *Kosiki, la Petite Mariée, Girofié-Girofla* alternent en ce moment, avec un égal succès, au Théâtre-Français de Nice. On y applaudit le ténor Puget et Mme Kuschnick, qui a été en outre charmante dans *la Périchole.*

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le cinquième concert du Conservatoire a débuté par une très-belle exécution de ce chef-d'œuvre qui s'appelle la symphonie en *sol* mineur de Mozart, le triomphe du style classique le plus pur. Puis on a entendu un *Pater noster* de Meyerbeer, qui n'avait pas encore figuré sur les programmes. C'est un chœur pour voix mixtes sans accompagnement, écrit avec la sûreté, l'entente des voix et de l'effet que possédait à un si haut degré l'auteur des *Huguenots.* Il est d'une difficulté moyenne, et il a été chanté d'une façon charmante : aussi les bravos, qui s'étaient contenus pendant le cours du morceau et qui avaient été sur le point d'éclater à la rentrée de la phrase de début, d'une si exquise suavité, se sont-ils donné carrière à la fin. — L'ouverture du *Roi d'Ys* de M. Lalo, déjà entendue deux fois aux concerts populaires, était, comme ce *Pater noster,* nouvelle au Conservatoire. Nous avons retrouvé, mises dans tout leur jour par une interprétation hors ligne, les qualités que nous avions déjà signalées dans cette page remarquable. L'ouverture du *Roi d'Ys* a été bien accueillie par un public ordinairement peu favorable aux nouveautés ; on a surtout applaudi MM. Gillet, Roze et Jacquard dans les soli de hautbois, de clarinette et de violoncelle qui leur étaient confiés. — Après le chœur des Génies d'*Oberon,* la séance s'est terminée par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, que l'orchestre a rendue avec sa supériorité accoutumée. — Par suite d'une indisposition de M. Deldevez, le concert était dirigé par M. E. Altès, le second chef récemment nommé, qui prend naturellement sa bonne part des éloges que nous venons de faire de l'exécution.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, sixième concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Altès, et avec le même programme que dimanche dernier.

*** L'*Ode à Sainte-Cécile,* de Händel, que M. Pasdeloup a fait entendre dimanche dernier au concert populaire, n'avait encore été

exécutée que deux fois à Paris : en 1866, par la Société Sainte-Cécile, dirigée par M. Weckerlin, et, l'année suivante, aux concerts de l'Athénée, sous la direction de M. Pasdeloup. Cette seconde exécution avait eu seule quelque importance, en raison des moyens beaucoup plus complets dont disposait le fondateur des concerts populaires. L'*Ode à Sainte-Cécile* a été interprétée dimanche dans des conditions à peu près semblables à celles de 1867, sauf un nombre d'exécutants un peu plus grand, mais qui nous paraît insuffisant encore, du moins quant aux chœurs. Ce sont de véritables masses qu'il faudrait pour rendre cette musique de Händel avec son caractère de grandeur et de puissance. L'exécution a d'ailleurs été assez bonne ; les chœurs ont fait de leur mieux, et l'orchestre, sauf un léger désarroi de quelques mesures, causé par une erreur de la première flûte, a donné avec un ensemble satisfaisant. La ravissante introduction du premier air de soprano : « Harmonie aux sons vainqueurs », où le violoncelle et le basson concertent ; cet air lui-même, où le violoncelle concerte avec la voix ; un autre air de soprano : « Grand Dieu, quel art humain », avec son admirable prélude, et le grandiose chœur final, sont les morceaux qui ont fait le plus d'impression sur le public. Les soli étaient chantés par Mme Bennati, qui a du sentiment et un bon organe, mais pas tout à fait assez d'ampleur de diction pour ce genre de musique, et par M. Caisso, dont les moyens vocaux n'égalent pas le bon vouloir. M. V. d'Indy a tenu l'orgue en excellent musicien. — L'*Ode à Sainte-Cécile* est de 1739, et non de 1736, comme le disait le programme. Elle vient après l'oratorio *Saül*, avant l'*Allegro ed il Pensieroso*, et précède de deux ans *le Messie*. — L'ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, et le fragment habituel du ballet *Prométhée*, de Beethoven, avec solo de violoncelle élégamment exécuté par M. Vandergucht, précédaient la cantate de Händel. L'orchestre les a bien rendus.

*** Programme du cinquième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven) ; — 2° *le Départ*, chœur (Mendelssohn) ; — 3° Ouverture de *Manfred* (Schumann) ; — 4° Air de *Fernand Cortez* (Spontini), chanté par Mme Bennati ; — 5° Fragment des *Saisons* (Haydn) : l'Automne, chœur des Chasseurs, chanson avec chœur, chantée par Mme Bennati, chœur des Vendangeurs.

*** *La Damnation de Faust* a fourni dimanche dernier sa onzième étape sur le chemin d'un succès qu'on pourra qualifier de légendaire et que nous croyons sans exemple au concert. L'Association artistique s'arrête — provisoirement, bien entendu — à cette onzième audition ; elle pourrait tout aussi bien continuer, car on a encore bissé cinq morceaux dimanche! Grâce à ces *bis* infatigables (qu'on nous permette de dire aussi : impitoyables), et grâce à la pièce de vers de M. Grandmougin, le concert s'est terminé à cinq heures et demie ; c'est-à-dire que sa durée a été presque double de celle d'une séance ordinaire. La poésie dont nous venons de parler, intitulée : *Hector Berlioz*, a de l'élévation et du souffle ; son lyrisme est parfois un peu exagéré. M. Mounet-Sully a obtenu un fort grand succès en la déclamant, entre la deuxième et la troisième parties de *la Damnation*.

*** Programme du onzième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *si* bémol (Schumann) ; — 2° Danse bohémienne (G. Bizet) ; — 3° Concerto romantique pour violon (B. Godard), exécuté par Mlle Marie Tayau ; — 4° Air de ballet (Lulli), orchestré par M. Th. de Lajarte ; — 5° Fragments du septuor (Beethoven) : andante et variations, scherzo, finale.

*** *Christophe Colomb*, l'ode-symphonie de Félicien David, sera prochainement exécuté aux concerts du Châtelet.

*** M. Cressonnois, l'excellent chef d'orchestre dont les preuves sont faites depuis longtemps, a pensé qu'à côté des concerts populaires et de ceux du Châtelet, il y avait place encore pour une entreprise aussi élevée quant au but, mais un peu différente par les moyens. Le concert Cressonnois, qui a été inauguré dimanche dernier au théâtre de la Porte-Saint-Martin, diffère des deux autres en ce que la symphonie n'est point la base sur laquelle il s'appuie, que les morceaux y seront généralement courts, et que l'adjonction permanente des chœurs permettra de varier le répertoire à l'infini ; de plus, la musique ancienne y tiendra une large place, et, chaque dimanche, le programme sera à moitié rempli par des œuvres des maîtres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. En entrant dans cette voie, M. Cressonnois répond à un désir qui s'accentue chaque jour dans le public, celui de connaître les compositeurs qui ont précédé nos contemporains. Le premier concert avait un programme éclectique très-bien composé pour ce but spécial. Il débutait par la *Symphonie de chasse* de Gossec ; vrai régal d'amateur, cette curieuse page descriptive, dont le finale rappelle de si près l'ouverture du *Jeune Henri*, qu'il précéda de vingt ans, a été fort applaudie. Les fragments des *Indes galantes*, de Rameau, ont été pour le public une véritable surprise, et par la vigueur des rhythmes et par la richesse du style. M. Valdec a chanté avec goût la fameuse romance *Plaisir d'amour*, de Martini, et a dû répéter la *Romanesca*, air de danse célèbre, qu'un musicien quelconque a eu la singulière idée d'arranger avec chœur ; de plus, il s'est fait vivement applaudir dans une charmante romance de Meyerbeer, *Guide au bord ta nacelle*. Mais l'exécution d'un chœur de Lulli, *Spirto di Dio*, a manqué de fermeté et de précision ; M. Cressonnois fera bien de surveiller de près ses masses chorales, surtout dans l'interprétation de ces pièces madrigalesques. Dans la partie moderne du programme, nous mentionnerons la romance en *fa* de Beethoven, correctement jouée par M. Chollet, et le joli chœur des *Olivettes*, de M. Paladilhe, qui a été bissé. Au résumé, excellent résultat, et qui ne pouvait être plus encourageant pour M. Cressonnois.

*** Programme du deuxième concert Cressonnois, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture de *Démophon* (Vogel) ; — 2° Chœurs et gavotte du 4e acte d'*Armide* (Gluck) : soli par Mlle Landais ; — 3° Chacone et rigaudon d'*Aline, reine de Golconde* (Monsigny) ; — 4° *a*) *Pauvre Jacques*, romance attribuée à la reine Marie-Antoinette ; *b*) *Aime-moi, bergère*, chanson (J. Lefèvre), chantée par Mlle Berthe Thibault ; — 5° Double chœur de *Colinette à la cour* (Grétry) ; — 6° *a*) Danse des pirates du ballet *le Diable amoureux* (Reber) ; *b*) Ronde de nuit des *Dames capitaines* (Reber) ; *c*) Entr'acte et valse de *la Nuit de Noël* (Reber) : soli par Mlle Berthe Thibault et M. Coste ; — 7° Rêverie (Schumann) ; — 8° Chanson vénitienne du *Bravo* (Salvayre), chantée par Mlle Berthe Thibault ; — 9° Chœur des Olivettes, de *l'Amour africain*, redemandé (Paladilhe) ; — 10° Marche du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** La Société nationale de musique a donné deux séances depuis notre dernier compte rendu. Les œuvres nouvelles, à celle du 22 décembre, étaient : une sonate de M. B. Godard, pour piano et violon, œuvre d'une réelle originalité, comme presque tout ce que produit cet artiste, mais moins bien venue peut-être que ses compositions précédentes ; elle a été exécutée par M. Saint-Saëns et l'auteur ; — une marche de M. B. Colomer pour deux pianos à huit mains, brillante et à effet ; — une ravissante mélodie de G. Bizet, *l'Hôtesse arabe*, que Mme Henriette Fuchs a dite avec beaucoup d'expression. — En tête du programme du 5 janvier figuraient quatre jolies pièces pour cor anglais avec accompagnement de piano, dont l'auteur est Mme de Grandval, et qui ont été exécutées avec talent par M. Gillet. Ces morceaux, où la pensée a du charme et la forme du piquant, ont été très-goûtés. On a fait très-bon accueil aussi au quatuor de M. Lefebvre, à deux mélodies de M. Widor, dites par Mlle Dihau, et à plusieurs airs et chœurs de M. Bourgault-Ducoudray, *Nos pères*, *la Mort de l'esclave gaulois*, *A ma Bretagne*, *Hymne à Charles Martel* (avec soli de ténor chantés par M. Warot), où le tempérament vigoureux et un peu sévère de cet excellent artiste se retrouve tout entier. Nous citerons enfin un allegro et un scherzo de symphonie de M. André Messager, arrangés pour deux pianos et exécutés par l'auteur et M. G. Fauré : ce sont d'excellentes compositions, de coupe et d'esprit classiques, qui ne manquent ni de verve ni de grâce, le scherzo surtout, et qu'on a chaleureusement applaudies.

*** Le vendredi 4 janvier, MM. Breitner, Viardot, Hollman, Meerloo et Koert ont donné la dernière de leurs intéressantes séances de musique de chambre à la salle Pleyel. Le programme, très-nourri, ne comprenait pas moins de quatre œuvres : un quatuor à cordes de Mozart, qui a été rendu avec verve et ensemble, bien qu'on eût pu y désirer un peu plus de finesse dans les nuances ; un quatuor pour piano et cordes de Rheinberger, en *mi bémol*, déjà exécuté il y a quelque temps aux séances de M. Sandré, et dont le premier morceau surtout est remarquable ; une sonate pour piano et violon de Schumann, et le trio en *si bémol* de Rubinstein, qui a eu les honneurs de la soirée. Personne n'a songé à se plaindre de la longueur du programme, où tout avait sa valeur, et que vivifiait encore une jeune et vaillante interprétation.

*** La première séance de la Société des derniers quatuors de Beethoven (MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque, de la Nux), aura lieu mercredi prochain, à 8 heures 1/2, salle Pleyel, avec le programme suivant : douzième quatuor de Beethoven, en *mi* bémol ; troisième trio de Schumann pour piano et instruments à cordes, en *sol* majeur ; quatuor en *ré* mineur de Haydn.

*** Plusieurs séances de musique de chambre seront données cet hiver à la salle Pleyel par Mlles Laure Donne et Marie Tayau. La première est annoncée pour le lundi 21 janvier, avec le concours de MM. B. Godard (alto) et Hekking (violoncelle) ; on y entendra un quatuor de Schumann, une sonate de Lalo pour piano et violon et un trio de B. Godard. Dans la seconde, qui aura lieu le jeudi 7 février, avec le concours de MM. Koert (2e violon), B. Godard (alto) et Griset (violoncelle), le trio de Saint-Saëns, le quintette de G. Pfeiffer et une sonate de B. Godard pour piano et violon seront exécutés.

*** La cantate en l'honneur de Pie IX, couronnée au concours de Lille, a été exécutée le 9 décembre dernier en l'église Notre-Dame de la Treille, de cette ville. Son auteur, M. Luigi Moroni, est maître de chapelle du prince Borghèse, à Rome. La composition est du style italien le plus marqué ; les voix y sont bien traitées, l'or-

chestre a du coloris, et certaines parties ne manquent pas de grandeur. La terminaison en est un peu risquée : c'est un air populaire romain, bien souvent chanté à Saint-Pierre, mais manquant absolument de gravité. L'effet général a cependant été bon, et le maestro Moroni peut dire qu'il a obtenu un succès à Lille. L'exécution était dirigée par M. Paul Martin, professeur de violon au Conservatoire de la ville. Elle a bien marché, sauf du côté des orphéonistes, qui n'avaient pas suffisamment répété.

*** Les très-intéressantes séances de musique classique données à Nantes par M. A. Weingærtner ont recommencé dimanche dernier, avec leur succès habituel.

*** Le Cercle philharmonique de Bordeaux a donné son premier concert le 15 décembre. M. Bouhy, Mme Engally et Mlle Marguerite Pommereul y ont été chaleureusement applaudis, et à juste titre.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie des beaux-arts vient de renouveler son bureau. M. François Bazin, qui était vice-président, a été élu président.

*** M. Théodore Dubois et Napoléon Alkan, professeurs au Conservatoire, viennent d'être nommés officiers d'académie.

*** M. Léo Delibes, qui est resté quelques semaines à Vienne pour la représentation de son ballet *Sylvia* à l'Opéra impérial, a été, avant son départ, reçu par l'empereur et décoré de l'ordre de François-Joseph.

*** Par une décision récente de M. le ministre des beaux-arts, prise sur la proposition de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, M. Lebouc vient d'être nommé membre du comité d'examen des classes instrumentales au Conservatoire national de musique.

*** Par suite d'une indisposition de M. Eugène Gautier, l'ouverture du cours d'histoire de la musique, au Conservatoire, est remise à une époque qui n'est pas encore fixée.

*** Le jury chargé de juger le grand concours de composition ouvert par le conseil municipal de Paris et de choisir la cantate ou symphonie chorale qui doit être exécutée pendant l'Exposition, s'est partagé en trois groupes, sous la présidence de MM. Ambroise Thomas, Ch. Gounod et Massenet. Ces commissions ont examiné les partitions envoyées au concours et n'en ont retenu que six. Celles-ci seront soumises, le 14 courant, au jury tout entier, qui les examinera et fera connaître sa décision définitive le 20. Les études de la cantate choisie commenceront aussitôt.

*** Jeudi dernier, M. Berger, directeur des sections étrangères de l'Exposition de 1878, a présenté à la commission des auditions musicales les membres délégués de l'étranger ayant pu se rendre à la session ouverte le 10 janvier, et qui leur était spécialement consacrée ; il a résumé l'état actuel des travaux de cette commission et le programme de ceux qu'elle a encore à accomplir, en ce qui concerne la musique des pays exposants. A cette séance assistaient M. le chevalier Walther Moltheim, consul d'Autriche-Hongrie, accompagné de M. le chevalier de Borigio, vice-consul, et de M. Oscar Berggrün, directeur de la société Mozart, de Salzbourg ; M. le consul général des États-Unis, général Thorber; M. le consul général de Russie, accompagné de M. Kaginski, compositeur; M. Oscar de Tunis, représentant les pays orientaux ; M. Torrès Caïcedo, représentant l'Amérique centrale ; M. Avelino Valenti, représentant l'Espagne et la Grèce ; M. Sighicelli, représentant l'Italie. M. de Chennevières a adressé aux commissaires étrangers quelques paroles de chaleureuse bienvenue et les a mis en rapport direct avec la sous-commission spécialement chargée d'étudier, de concert avec eux, les bases des auditions de musique étrangère qui font partie du plan discuté et arrêté par la commission. La sous-commission a commencé aussitôt son travail et réglé l'ordre des séances, qui vont se succéder de jour en jour.

*** Les grands concerts de l'Exposition universelle seront organisés avec tout le soin possible. Comme preuve de la sollicitude que l'administration montre pour tout ce qui s'y rattache, nous pouvons citer ce fait que tous les instruments devant composer le quintette à cordes dans l'orchestre du Trocadéro sont construits exprès par MM. Gand et Bernardel. En réunissant ainsi des violons, altos et basses d'une même époque et d'une même fabrication, on obtiendra une homogénéité de timbre aussi parfaite que possible, et dont l'effet général bénéficiera certainement.

*** Il n'est pas un violoniste ou un violoncelliste qui n'ait eu maintes fois à se plaindre de la colophane qu'il emploie. Les inconvénients de ce produit résineux, indispensable pourtant, sont, en effet, nombreux. « En épurant la résine, dit Baillot dans son *Art du violon*, on y ajoute des ingrédients qui lui donnent plus ou moins de prise sur la corde, si elle ne mord pas assez. On croit y remédier en en mettant davantage, mais ce moyen n'aboutit qu'à faire siffler les cordes, et si l'on se sert de colophane très-mordante, cette rudesse la fait crier. Lorsque la chaleur en fait fondre les parties grasses, elle cesse alors de prendre la corde, et, par l'effet de cette décomposition, la plus mordante devient ainsi celle qui agit le moins. Il est donc difficile de faire de la colophane dont la qualité ne soit pas altérée par les divers changements de température, et il est à désirer que les chimistes veuillent bien s'en occuper; c'est à la science à venir ici au secours de l'art... ». On a beaucoup cherché depuis Baillot, mais sans grand succès. Aujourd'hui, le problème nous semble avoir été résolu par M. Achille Dien, un violoniste de talent qui n'est point un inconnu pour nos lecteurs. Après avoir étudié avec persévérance les causes des défauts que l'on reproche à la colophane ordinaire, il s'est livré à de nombreux essais qui l'ont heureusement conduit à la découverte d'un produit composé, très-homogène, et surtout complétement adhérent aux crins : ses qualités mordantes sont très-puissantes, sans jamais donner lieu à l'écrasement de la corde, et son adhérence le rend propre à la tenue des sons les plus *piano*, même dans la quatrième partie de l'archet (côté de la pointe); il favorise également la grande netteté des coups d'archet légers. Ce nouvel auxiliaire de l'exécution a presque l'aspect de la colophane ordinaire. M. Dien lui a donné le nom de *colophane adhérente*. Nous croyons rendre service aux artistes en leur faisant connaître ce perfectionnement, qui nous paraît avoir de l'avenir et se trouvera sans doute bientôt partout.

✝

*** Jacob Grau, l'impresario bien connu, est mort le 23 décembre à New York. Il était Autrichien de naissance, mais il vint jeune en Amérique. Ses entreprises de théâtres et de concerts l'ont rendu célèbre ; c'est lui qui fut le *manager* de Thalberg, de Gottschalk, d'Ole Bull, de Mme Ristori, de Rubinstein, de Wieniawski, de la troupe Rose Bell et Desclauzas, etc. Son neveu, Maurice Grau, suit la même carrière que lui.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La reprise de *Carmen*, à la Monnaie, a été l'occasion d'un beau succès pour Mlle Minnie Hauk. La charmante cantatrice américaine a gagné facilement sa cause auprès du public, malgré les souvenirs laissés à Bruxelles par Mme Galli-Marié et malgré la gêne qu'un poëme français devait lui offrir. Elle a fait preuve, en interprétant ce rôle aussi correctement et aussi finement, d'une remarquable souplesse de talent.

*** *Londres.* — Lundi dernier, les *Monday Popular Concerts* ont été repris à St. James's Hall, après l'interruption annuelle des fêtes de Noël. Mlle Marie Krebs y a fait sa rentrée ; Mme Norman-Neruda était au pupitre du premier violon. Le programme de cette séance, tout classique, ne donne lieu à aucune remarque.

*** *Glasgow.* — La série des concerts symphoniques pour lesquels Hans de Bülow avait été engagé comme chef d'orchestre vient de se terminer. Un concert supplémentaire a été donné le 5 janvier; Bülow avait eu l'idée originale d'en composer le programme au scrutin de liste, c'est-à-dire de faire voter les abonnés pour les morceaux, déjà exécutés dans la saison, qu'ils désiraient entendre de nouveau. Douze œuvres ont été choisies ainsi, réunissant un nombre de voix qui a varié entre 279 et 81. Parmi les auteurs qui ont eu les préférences des amateurs de Glasgow, nous citerons: Mendelssohn, Mozart, Wagner, Moschelès, Liszt, Saint-Saëns, Haydn, Rossini, Boccherini. Le nom de Beethoven n'est pas sorti de l'urne, ou du moins il n'a pas réuni assez de suffrages pour figurer au programme.

*** *Leipzig.* — Johannes Brahms a joué, au onzième concert du Gewandhaus, le 1er janvier, son concerto en *ré* mineur. Cette œuvre remarquable, dont le Gewandhaus avait eu la primeur il y a une quinzaine d'années, n'eut aucun succès alors et fut même quelque peu ridiculisée. Le 1er janvier 1878, le public n'a pas eu assez de bravos, la critique pas assez de louanges pour elle, en même temps que pour la belle exécution de l'auteur.

*** *Rome.* — Le maestro Domenico Mustafà vient d'être nommé par le pape directeur à vie de la chapelle Sixtine. Ce poste était vacant depuis la mort du célèbre historien Baini. Le souverain pontife, voulant mettre un terme aux rivalités des musiciens qui briguaient cet honneur, avait ordonné que les chantres de la chapelle Sixtine prendraient à tour de rôle, une année chacun, la direction de la musique. Pie IX est donc revenu, en faveur du maestro Mustafà, sur ces dispositions. Mustafà, du reste, est un homme d'un réel talent et mérite cet honneur. On se souvient, à Rome, du talent avec lequel il a dirigé l'exécution de *la Vestale*, de *Ferdinando Cortez*, du *Messie* et surtout de la *Messe du pape Marcel*, de Palestrina, exécutée l'été dernier à Saint-Pierre-ès-Liens.

*** *Gênes.* — Après les brillantes représentations de Mme Patti (qui chante en ce moment à Florence), Mlle Julie Bressolles a joué *la Sonnambula* avec un succès non moins grand que mérité.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS.

L'Administrateur : Édouard PHILIPPE

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

1878 PRIMES 1878

OFFERTES AUX ABONNÉS A L'OCCASION DU RENOUVELLEMENT DE L'ANNÉE,
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

PIANO

LE 3e VOLUME DES

SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

CHANT

RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES

D'HECTOR SALOMON

SUR DES PAROLES DE DIVERS AUTEURS

UN BEAU VOLUME IN-8°.

UN TRÈS-BEAU PORTRAIT D'**HECTOR BERLIOZ** PAR PAUL MAUROU

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils pourront faire retirer au bureau du Journal, à partir du 15 JANVIER. Elles seront expédiées contre l'envoi d'une somme de 2 francs, représentant les frais de port, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

Gde SYMPHONIE FANTASTIQUE

D'HECTOR BERLIOZ

TRANSCRITE POUR LE PIANO

Par FRANZ LISZT

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

LE BAL — LA MARCHE AU SUPPLICE

CHAQUE : PRIX, 9 FRANCS

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

L'AFRICAINE

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles d'EUGÈNE SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

PARTITIONS

	Prix net.
Chant et Piano, in-8°	20 francs.
La même, édition de luxe	30 —
Piano seul	12 —
Piano à 4 mains, in-4°	25 —
Chant seul, format populaire	4 francs.
Chant et Piano, in-8°, avec paroles italiennes et allemandes	20 —

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

PATER NOSTER

CHŒUR A QUATRE VOIX (SOPRANO, CONTRALTO, TÉNOR ET BASSE)
SANS ACCOMPAGNEMENT (ORGUE ad lib.)

Par G. MEYERBEER.

Prix : 4 fr. 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 5. — 20 Janvier 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1878 **PRIMES** 1878

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° PIANO

Le troisième volume des

SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

2° CHANT

RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES

D'HECTOR SALOMON

Sur des paroles de divers auteurs.

Un beau volume in-8°.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT

D'HECTOR BERLIOZ

Par Paul Maurou.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils peuvent faire retirer au bureau du Journal. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, représentant les frais de port, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation du *Char*. **Paul Bernard**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *Babiole*. **H. Lavoix fils.** — Racine et la musique. **Adolphe Jullien**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Le Char, opéra comique en un acte et en vers, paroles de MM. Paul Arène et Alphonse Daudet, musique de M. Emile Pessard. — Première représentation, vendredi 18 janvier.

La petite pièce que MM. Paul Arène et Alphonse Daudet viennent de nous présenter participe de cette école de fantaisie antique dont les œuvres un peu estompées de M. Hamon, en peinture, formèrent le point de départ. On se rapelle certainement *les Orphelines*, *Ma sœur n'y est pas*, et beaucoup d'autres encore de ces études un peu modernes, habillées à la grecque, et qui intéressèrent tout d'abord par l'originalité et la nouveauté de leur mise en scène. Cela produisit un contre-coup au théâtre, où les tableaux grecs et romains eurent leur instant de vogue. La comédie intime en péplum succéda à la tragédie, et l'on vit *la Ciguë* et *le Moineau de Lesbie*, charmantes œuvres du reste, développer leurs saynètes dans l'atrium témoin des grandes actions des Césars.

L'Opéra-Comique fournit aussi son contingent à cette mode avec sa *Galathée*, et l'opérette y apporta son tribut avec ses charges mythologiques de *la Belle Hélène* et d'*Orphée aux enfers*. Le goût de ces fouilles de Pompéi transportées au théâtre n'est pas tout à fait éteint, paraît-il, puisque dernièrement encore, le *Bathylle* de MM. Blau et Chaumet nous reportait aux temps antiques, où viennent de nous conduire de nouveau les auteurs du petit opéra comique que M. Carvalho nous a fait connaître vendredi dernier.

Cette fois, c'est à la jeunesse d'Alexandre le Grand que MM. Arène et Daudet ont emprunté ou plutôt prêté leur semblant d'action. Le jeune prince et son docte précepteur Aristote, travaillant auprès d'une fontaine, sont détournés de leurs études par la présence d'une charmante esclave du palais venant y laver sa lessive. C'est cette vieille vérité toujours jeune de l'amour courbant indifféremment sous ses lois les barbes grises et les mentons imberbes. L'adolescent, posant des baisers sur les bras de la jolie laveuse en même temps que le linge mouillé sur les branches, est surpris par le vieillard et puni comme un écolier pris en faute. L'esclave sera bannie; mais celle-ci, pressentant sa puissance, jure de se venger. Le vieillard, à son tour, tombe à ses pieds; elle n'a plus qu'à commander, et voici ce qu'elle imagine. Un char est là : le fouet, le licol, le mors, rien ne manque; elle veut aller en char, mais comme les chevaux sont au pacage, c'est le vieux professeur qui servira de cheval. Il entre dans les brancards, se met le mors entre les dents, reçoit les coups de fouet et tire le char sur lequel est montée la folle enfant. Se retournant enfin pour recevoir sa récompense, qui trouve-t-il sur le char? La belle esclave dans les bras du jeune Alexandre, car la jeunesse appelle l'amour, sachant bien que celui-ci lui répondra. La leçon est dure pour le vieil Aristote, et s'il est un côté critiquable dans cette bluette, dont quelques détails sont assez poétiques, c'est le reflet ridicule jeté fort injustement sur la grande figure d'un des premiers philosophes de l'humanité.

La pièce est sans intérêt comme sans dénoûment; c'est un tableau de mœurs parisiennes et non une étude antique. Il nous a semblé voir, par un jour de carnaval, Bébé, du Gymnase, et son professeur Pétillon surpris par le papa, faisant

leurs farces de compagnie, costumés en Grecs, prêts à partir pour le bal.

La musique de M. Émile Pessard mérite, à notre avis, plus d'éloges que le poëme. Écrite d'un bout à l'autre avec une plume élégante et facile, elle coule, mélodieuse et intéressante, sans faiblesse comme sans projection marquée. Le défaut de M. Pessard est peut-être de manquer de personnalité; le défaut de sa partition est sans contredit de n'avoir pas le parfum antique. Pour un peu, de même qu'avec la pièce, on croirait assister à la représentation d'une opérette très-distinguée. Seule, l'ouverture échappe à cette critique. D'un style élevé, elle présente une marche bien caractérisée et un allegro coupé par un fort gracieux cantabile, suivi d'une ingénieuse progression harmonique qui ramène la marche avec infiniment de bonheur. Cette petite page symphonique a été fort applaudie et fait le plus grand honneur à M. Pessard. Le duo de la Leçon entre Alexandre et Aristote s'est fait de même apprécier par des qualités sérieuses. Bien écrit pour les voix, bien en scène, d'une mélodie agréable, ce morceau nous a paru l'un des meilleurs de la partition. L'ariette de Briséis, l'esclave, quoique beaucoup applaudie, est d'un goût contestable et réveillerait plutôt les échos de la salle des Bouffes que ceux de la salle Favart. D'un air d'Alexandre surchargé de roulades, on ne sait pourquoi, d'un duo peu coloré entre Alexandre et Briséis, de couplets d'Aristote et d'une romance assez faible, nous ne dirons pas grand'chose, pour arriver au finale commençant en duo pour finir en trio, et qui entoure toute la scène du char d'une musique fine et essentiellement scénique.

De tout ceci il résulte que M. Émile Pessard est en voie de progrès depuis *la Cruche cassée*. Qu'il accuse davantage sa personnalité dans un ouvrage plus développé; nous l'en croyons capable à tous les titres, et, plein de confiance, nous attendons son *Capitaine Fracasse*.

Le décor grec, avec son lavoir au milieu des jardins, est vraiment fort joli. Quant à l'interprétation, on ne peut que l'approuver. Mme Galli-Marié, toujours artiste jusqu'au bout des ongles, joue à ravir le personnage du jeune Alexandre. Sa sœur, Mme Irma Marié, prête à l'esclave Briséis le charme de son gracieux visage. La voix est peut-être bien un peu insuffisante et le jeu reste petit, mais la vue console amplement du reste. Un débutant, M. Maris, a fait du pauvre Aristote un type par trop original de vieil abruti. Un goût assez pur, de l'aisance en scène, une belle voix de baryton, bien timbrée, bien conduite, ont assuré son succès comme chanteur. Mais, en entendant ce nouveau baryton barytonnant dans la troupe déjà si barytonnante de M. Carvalho, nous ne pouvions nous empêcher de penser que le moindre ténor eût bien mieux fait son affaire.

PAUL BERNARD.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

Babiole, opérette villageoise en trois actes, paroles de MM. CLAIRVILLE et GASTINEAU, musique de M. LAURENT DE RILLÉ. — Première représentation, mercredi 16 janvier.

Babiole est le traditionnel sorcier de nos opéras comiques; il sait tout, peut tout, etc.; mais c'est un sorcier au frais minois, à la tournure accorte, et, de plus, un sorcier amoureux. Babiole est une riche fermière du village de Pont-aux-Choux, curieuse à l'excès, écoutant aux portes, et rusée comme le plus fin renard. Ne l'accusons pas, toutefois; elle n'abuse des secrets qu'elle a surpris que pour sauver une espèce de niais, nommé Alain, qui, au lieu de l'aimer, s'avise de brûler pour Arabelle, la fille du bailli. — La moisson de Babiole est bonne, car c'est un nid à secrets que ce village d'opéra comique. Le seigneur de l'endroit se permet de galantes excursions dans les bois avec la belle Madeleine, la femme du meunier Tamarin : secret; Madeleine n'est autre chose qu'une nommée Cascarinette, une ancienne étoile dansante du bal de Paphos : secret; le bailli, veillant par une belle nuit sur les fruits de son jardin et la vertu de sa fille, a imprudemment *salé* d'un coup de fusil le marquis, à un moment critique où celui-ci ne montrait pas son visage, et il cache avec soin ce méfait : secret encore. Tous ces secrets, Babiole les sait, si bien que lorsque le jeune Carcassol arrive tout triomphant de Paris, pour épouser Arabelle, Babiole, qui connaît aussi l'amour malheureux d'Alain pour cette dernière, se sacrifie bravement et met en batterie toutes ses ruses pour faire le bonheur de celui qu'elle aime; elle y réussit à peu près, mais Alain s'aperçoit qu'il s'est trompé, qu'Arabelle ne l'aime pas, que Babiole est seule digne de sa tendresse, et il l'épouse.

Cette paysannerie n'est point neuve, et, à l'exemple du son bailli, M. Clairville a un peu abusé du sel et même du gros sel; mais, à partir du second acte, la pièce a de la gaieté, et au résumé elle a été bien reçue.

M. Laurent de Rillé est, nul ne l'ignore, le Beethoven de l'Orphéon; ses chœurs mélodiques, sonores, franchement rhythmés, lui ont valu une grande renommée partout où la musique chorale étend ses ramifications. Il a écrit beaucoup d'opérettes, une, entre autres, il y a quelques années, *le Petit-Poucet*, dans laquelle se trouvait un duo très-élégant, et une certaine romance de *l'Étoile* qui eut du succès. Sa partition de *Babiole* n'est point surchargée de musique : c'est un mérite; cette musique est facile et légère : c'est une qualité; mais elle manque de relief: c'est un défaut, et elle frise de bien près la banalité, ce qui est grave. Peut-être faut-il préférer l'originalité souvent maladroite et cherchée de *l'Étoile* à l'aimable et mélodique facilité de *Babiole*.

L'ouverture, ou pour mieux dire l'introduction, contient une phrase de violon qui est la meilleure de toute la partition. Les chœurs, naturellement, ne manquent pas dans cette opérette villageoise. Au lever du rideau, c'est un chœur de buveurs, développé avec adresse sur une vieille chanson poitevine, au rhythme franc et original; le troisième acte débute par un joli chœur de femmes, auquel la ronde enfantine : « Promenons-nous dans les bois » sert de sujet. Citons, au premier acte, une jolie romance de Babiole, et des couplets spirituels et bien tournés. Entre le premier et le second acte, nous avons remarqué un menuet *rocaille* dont le thème est élégant et le développement bien fait; mais le succès a été pour le troisième acte. Outre le chœur que nous avons cité, on y a applaudi et bissé un quintette dont les couplets ont de la verve et de l'entrain; ils rappellent bien un peu, à la vérité, un refrain populaire; mais la ressemblance est lointaine, et de plus, la phrase ne manque ni de tour, ni de grâce. Citons, pour finir, une romance de Babiole, qu'on a applaudie et bissée à juste titre.

Babiole est Mlle Paola Marié, qui n'a pas eu là l'occasion de déployer beaucoup son réel talent et le riche timbre de sa voix; mais elle a tiré du rôle le meilleur parti et a été fort applaudie. Mlle Albert est une très jolie Madeleine, et de plus elle joue et chante d'une façon suffisante. Daubray (le bailli) est toujours bien amusant de naturel et de bonhomie. C'est Jolly qui remplit le rôle du marquis; il y est fort drôle,

H. LAVOIX fils.

RACINE ET LA MUSIQUE.

I. — *Suite* (1).

Rameau conserve encore l'ancienne méthode dans certains morceaux de cette partition; dans d'autres, au contraire, il ne s'inspire que de son propre génie et marche d'un pas assuré.

(1) Voir le nº 2.

S'il tâtonnait ainsi par instants, c'était sans doute qu'il redoutait alors les chances d'une tentative trop nouvelle pour ne pas être dangereuse, ou qu'il se défiait non sans raison de l'inhabileté des exécutants. Il faut remarquer, en effet, que les innovations ne se font que petit à petit dans *Hippolyte et Aricie*. L'ouverture est entièrement calquée sur le modèle de celles de Lulli, et presque tout le prologue est aussi dans cette manière : il faut arriver à la dernière scène pour trouver une gavotte chantée : *A l'amour rendons les armes*, d'un rhythme vif, carré, précis, et portant le cachet d'un style entièrement nouveau pour l'époque. Le premier acte n'offre d'innovations sensibles que dans l'harmonie, qui est plus riche et plus variée; mais le deuxième acte est toute une révolution musicale, et l'air de basse chanté par Thésée, avec un dessin d'arpéges continus aux violons, révèle une coupe absolument nouvelle. Puis viennent les récitatifs de Pluton, les airs des Furies, les chœurs de démons et enfin l'admirable trio des Parques : autant de morceaux qui prouvent d'une façon irréfutable toute la puissance du génie de Rameau. Dans le trio, notamment, la ritournelle des violons en *sol* mineur, qui devient ensuite l'accompagnement du début vocal : *Quelle soudaine horreur ton destin nous inspire!* est d'une grandeur, d'une noblesse extrême, et quant au récitatif de Pluton qui précède : *Vous qui de l'avenir percez la nuit profonde*, il porte aussi un cachet de majesté sombre et grandiose digne de rivaliser avec les plus belles inspirations des maîtres de toutes les époques..... C'est Adolphe Adam qui écrit tout cela, ou peu s'en faut. Proclamer le génie au bout d'un siècle, n'est point métier de prophète; mais encore faut-il le faire à propos, et Adam n'a jamais dit plus juste que dans ces quelques lignes.

Bref, le succès d'*Hippolyte et Aricie* finit par se dessiner d'une façon éclatante et le maître eut raison de tous ses ennemis. Il rit à son tour des satires, saillies, épigrammes lancées contre lui et qui ne faisaient que rendre sa victoire plus glorieuse : son opéra fournit une longue et brillante carrière après les indécisions du premier jour. Il fut remis plus d'une fois à la scène avec éclat, notamment en 1742, avec des modifications importantes au cinquième acte. Il fut enfin traduit en italien et représenté à Parme, en 1759, dans des circonstances assez singulières. Le *poeta* italien n'avait fait que traduire les meilleures parties de l'opéra français, mais il s'était attaché surtout à imiter Racine, à rendre les plus belles situations de sa tragédie; il avait même « ajouté des beautés à celles de son modèle ». Ce poëte incomparable était l'abbé Frugoni, « un des plus beaux esprits de l'Italie, qui, à l'âge de soixante ans, mit dans son poëme le feu d'un homme de vingt-cinq ». Et puis, comme l'objet de cette entreprise était de réunir les perfections de la musique italienne et de la musique française, un jeune compositeur italien, du nom de Traetta, agit avec Rameau comme l'abbé Frugoni avait agi avec Racine et Pellegrin. Il brava les trop justes préjugés de ses compatriotes contre la musique française, et conserva les endroits les plus admirés de la partition de Rameau; mais il y ajouta de grands traits qu'il tira de son propre fonds, si bien que ce mélange, loin de blesser les oreilles les plus sévères, produisit un enchantement général (1). L'Italie entière, paraît-il, se rendit à Parme, pour voir ce spectacle à la fois neuf, agréable et pompeux, et le souverain de ce duché put concevoir un juste orgueil de son superbe théâtre et de son inestimable opéra, du contenant et du contenu.

Hoffmann n'eut pas les mêmes scrupules ou la même fausse modestie que Pellegrin, et il intitula bravement *Phèdre* la tragédie lyrique en trois actes qu'il tira des cinq de Racine et qui fut représentée d'abord devant la cour, à Fontainebleau, le 26 octobre, puis à l'Opéra de Paris, le mardi 21 novembre 1786. La musique était de Lemoyne, le professeur de la petite Clavel à Berlin, le protégé de la grande Saint-Huberty à Paris, auteur d'un *Bouquet de Colette*, joué à Varsovie en 1775, et d'une *Électre* donnée à Paris en 1782 sans succès, bien que Lemoyne se fût présenté comme élève de Gluck (qualité que Gluck lui refusa, mais seulement après un échec avéré), bien qu'on eût applaudi dans cette pièce différents chœurs et une scène en récitatif d'une rare énergie, et, ce qui est plus fort, malgré l'aide *in extremis* de Mme Saint-Huberty, qui, voyant sombrer la pièce de son ancien maître et protecteur, avait repris le rôle de Rosalie Levasseur et avait tout mis en œuvre pour prolonger les représentations de cet infructueux opéra. Elle n'y avait pas réussi, mais elle avait dès lors concentré tous ses moyens d'action, toute son industrie et son influence vers la représentation de la *Phèdre* qui devait fournir à Lemoyne une revanche éclatante de son *Électre*. Malheureusement pour Lemoyne, il arrivait en concurrence avec un rival redoutable, avec l'auteur de *Dardanus*, protégé directement par la reine et auquel la représentation de son *Œdipe à Colone* était promise dans un délai très-rapproché, et promise à juste titre, car il s'agissait de réparer à son égard les persécutions et le tort pécuniaire que le comité de l'Opéra lui avait fait précédemment subir. Mme Saint-Huberty s'employa de toutes ses forces à faire passer Lemoyne avant Sacchini, et elle réussit, — malheureusement. Sacchini avait la promesse de la reine que son ouvrage serait le premier représenté à Fontainebleau, devant la cour. Il avait bien cru remarquer un peu de froideur chez sa protectrice, mais il attendait avec une entière confiance, quand un jour la reine l'aborda et lui dit avec émotion : « Monsieur Sacchini, on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre* de M. Lemoyne, que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma position, pardonnez-moi. » Ce fut le coup de grâce pour le malheureux compositeur. Il revint à Paris désespéré et tomba malade le soir même : trois mois après il mourait, à l'âge de cinquante-deux ans, dans toute la force de son talent et sans avoir pu assister à la naissance du chef-d'œuvre qui devait rendre son nom immortel (1).

Phèdre fut donc jouée à la cour, mais sans aucun succès (2). Si elle fut moins mal accueillie à Paris, ce fut grâce à l'excellente interprétation de Rousseau dans Hippolyte, de Chéron dans Thésée, de Mlle Gavaudan cadette dans Œnone, et surtout de Mme Saint-Huberty, qui déployait tout son génie dramatique dans le rôle principal; le ballet était aussi remarquablement dansé par Gardel, par Mlles Guimard, Langlois et Saulnier. Et cependant c'était loin d'être un succès. Le nom de Hoffmann n'était encore connu que par quelques pièces fugitives accueillies dans divers recueils, et son poëme suivait assez fidèlement la tragédie originale, sauf pour l'épisode d'Aricie, qui était coupé, et pour la mort de Phèdre, qui s'empoisonnait au lieu de se poignarder; mais l'action en paraissait froide et languissante, l'auteur n'ayant pas toujours su quelles beautés de son modèle il devait sacrifier ou respecter dans cette adaptation à la scène lyrique. Pour la musique, les piccinnistes renforcés, Grimm en tête, y voulurent voir une abjuration éclatante du système anti musical adopté par Lemoyne dans

(1) Les *Spectacles de Paris*, année 1777. — Cet opéra fut repris en 1765, pour le mariage de l'infante de Parme avec le prince des Asturies, et le succès en fut si brillant que le roi d'Espagne, dans sa satisfaction, accorda une pension au compositeur, qui était alors illustre par toute l'Italie.

(1) Je ne puis que rappeler ici ce triste événement; je l'ai raconté avec tous ses détails dans un long travail : *Marie-Antoinette et Sacchini*, d'après des documents inédits, qui forme la première partie de mon ouvrage : *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*. (Un vol. in-18. Didier, 1878.)

(2) « Extrait d'une lettre de Fontainebleau, du 29 octobre.... Le jeudi, 26 de ce mois, on a joué sur le théâtre de l'Opéra *Phèdre*, paroles de M. Hoffmann, musique de M. Lemoine. On en avait conçu la plus haute opinion et elle a été déçue. Cette nouveauté lyrique a si mal réussi auprès de la reine qu'elle a déclaré qu'elle n'en vouloit plus de cette espèce, qu'il étoit inutile de faire beaucoup de dépenses pour des opéras qui n'en valoient pas la peine. » *Mémoires secrets*, 31 octobre 1786.

son opéra *Electre*, où il semblait, disaient-ils, n'avoir d'autre soin que d'outrer la manière de Gluck en dépouillant un ouvrage fait pour être chanté de tout ce qui pouvait ressembler à du chant. « Le récitatif, sensiblement imité de celui de *Didon*, est la partie la plus estimable de son travail, et celle qui a paru plaire davantage. La facture des airs, et surtout celle des accompagnements, annonce combien il a étudié les partitions de Sacchini; mais ces intentions, d'ailleurs si louables, et qui prouvent plus en faveur du système de ce grand maître que tout ce que les gens de lettres ont écrit pour le défendre, n'ont pu remplacer dans cet ouvrage ce que le génie seul peut donner. »

Dès le lendemain de la représentation, les auteurs écrivirent une lettre aux journaux pour annoncer qu'ils allaient faire les coupures que le public semblait désirer; ils en auraient fait d'autres encore s'ils avaient pu prévoir l'avis des spectateurs à venir. Sitôt ces changements faits, les feuilles amies, à commencer par le *Journal de Paris*, répétèrent sur tous les tons que la réussite était désormais assurée, le rôle de Phèdre acquérant ainsi plus d'énergie, le départ d'Hippolyte pour l'exil étant encore plus touchant et la mort de Phèdre plus saisissante depuis qu'elle mourait sans chœur. Mais toutes ces belles phrases ne produisaient pas de résultat sensible, et la partie semblait définitivement perdue. Heureusement que les auteurs avaient dans leur manche un homme puissant, mieux encore, un homme à idées, — et il eut en une merveilleuse, que *les Mémoires secrets* ont bien fait de transmettre à la postérité. « Il n'est moyen, quelque honteux qu'il soit, dont les auteurs rougissent aujourd'hui pour se procurer un succès, ne fût-il qu'apparent. C'est un inspecteur de police, le sieur Quidor, grand ami de M. Lemoyne, qui fait la fortune de *Phèdre*. Cet inspecteur, qui a les filles dans son département, les excite toutes à aller voir *Phèdre*, et celles-ci y mènent des hommes, ou plutôt s'y font mener par des hommes; ce qui fait toujours nombre; ensuite il garnit le parterre de gens de la police, vigoureux battoirs, qui applaudissent à tout rompre, et l'on fait dire par le *Journal de Paris* que le public commence à sentir les beautés de l'ouvrage, qu'il prend fortement, et les sots croient tout cela : enfin, pour dernier ressort, on a joint depuis peu à cet opéra un ballet étranger, sans caractère, sans effet, sans but, mais où figurent les douze meilleurs sujets, ce qui ramène le grand nombre; et l'on met sur le compte de l'opéra la foule que la danse attire, et le prestige est accompli (1). »

Que ce fût pour une raison ou pour une autre, l'élan était donné. Tous ces appoints réunis relevèrent si bien les recettes que *Phèdre*, sans remporter jamais un franc succès, se maintint sur l'affiche pendant sept années de suite : elle n'obtint, il est vrai, que trente-six représentations pendant ce temps, mais enfin le seul fait de rester aussi longtemps au répertoire était merveilleux, pour un ouvrage dont les commencements avaient été des plus difficiles; — et puis l'amour-propre des auteurs était sauf. On essaya bien de faire une reprise en décembre 1795, mais elle n'eut pas plus de six exécutions, et une autre, tentée encore en novembre 1813, ne put aller que deux fois. Ce qui n'empêchait pas cet opéra, si bien secoué au début, d'avoir atteint plus de quarante représentations : que d'auteurs dans tous les temps auraient besoin d'un ami comme Quidor!

Lorsque Gluck, possédé du désir de venir tenter fortune en France et de forcer les portes de notre Opéra, déjà si difficiles à s'ouvrir devant un compositeur français ou habitant Paris, cherchait un moyen de frapper un coup d'éclat et d'en venir victorieusement à ses fins, il fut servi à souhait par le hasard qui lui fit retrouver à Vienne, comme attaché d'ambassade, un chevalier de la religion, le bailli du Roullet, dont il avait ébauché la connaissance à Rome. Cette liaison renouée devint rapidement des plus étroites, et le bailli, fou de musique, se prit d'une véritable passion pour Gluck; sans être un écrivain hors ligne, c'était un homme de goût, cultivant les lettres et ayant une grande habitude du théâtre : il mit à la disposition de Gluck le peu de talent qu'il pouvait avoir. Le choix d'une tragédie fut débattu entre eux, puis le plan tracé et adopté; le seul mérite du poëte devait être d'arranger et de condenser en trois actes l'une des plus belles tragédies du répertoire français, *Iphigénie en Aulide*, dont, entre autres modifications, il retrancha le rôle épisodique d'Eriphyle et mouvementa l'ancien dénoûment. Il s'était efforcé, d'ailleurs, de mutiler le moins possible sa victime en conservant de la poésie de Racine tout ce que les exigences de la musique ne le contraignaient pas de supprimer, et le drame avait gagné à cet émondage de marcher plus rapidement vers sa conclusion. Gluck, content, plein d'espoir, s'était mis à l'œuvre, et il avait dû achever sa partition au plus tard vers le milieu de juillet 1772.

Iphigénie en Aulide fut représentée seulement près de deux ans plus tard, le mardi 19 avril 1774, après des négociations et des atermoiements qui prirent fin, comme on sait, grâce à l'aide toute-puissante dont la jeune dauphine, Marie-Antoinette, entoura son ancien maître de clavecin. On a raconté bien souvent quelle sourde opposition Gluck rencontra parmi les artistes de l'Opéra et comment il ne put vaincre ces résistances intéressées qu'en se couvrant parfois du nom de sa protectrice, comment il eut à faire l'éducation de tout ce monde, à façonner le goût grossier de ces chanteurs enlevés aux maîtrises de Paris ou des provinces, à assouplir enfin cet orchestre, si important désormais qu'on allait lui reprocher de tenir le premier rang dans les partitions du maître et de se substituer irrévérencieusement à la voix des chanteurs. Les répétitions d'*Iphigénie en Aulide* n'allaient donc pas sans susciter à Gluck de graves embarras; mais une fois que les artistes eurent vu qu'il fallait décidément obéir à un homme aussi énergique et aussi bien en cour, elles marchèrent assez rapidement, et, après un retard de quelques jours occasionné par l'indisposition d'un artiste, la première représentation put être donnée en présence de toute la cour.

Que la dauphine fût pour beaucoup dans cette heureuse issue, ce n'est pas douteux; que cette enfant terrible, qui faisait le désespoir de la formaliste Mme de Noailles, parût faire cabale et ne cessât de battre des mains (ce qui obligeait le comtesse de Provence, les princes et toutes les loges d'en faire autant), peu importe, le résultat était acquis et ce résultat était tout à l'avantage de Gluck, tout à l'honneur de la jeune femme qui comprenait si bien les devoirs de la reconnaissance et de l'hospitalité. Faut-il rappeler quels furent les premiers interprètes du maître à son début sur la scène française : Sophie Arnould, qui joua le rôle d'Iphigénie comme il n'avait peut-être jamais été joué à la Comédie-Française, avec beaucoup de sensibilité et une grande justesse, « ce qui lui était moins ordinaire », ajoute Grimm; Mlle Duplan dans Clytemnestre, Larrivée, qui manquait peut-être un peu de dignité pour représenter le roi des rois; Legros, dans le bouillant Achille, Gélin dans Calchas et Durand dans Patrocle; puis les artistes de la danse : Mmes Guimard, Allard, Heinel, Peslin, les sieurs Vestin, Gardel, etc.

Si grand qu'eût été le succès de la première soirée et bien qu'il allât s'affermissant à chaque exécution suivante, il advint qu'après la cinquième représentation (vendredi 29 avril), malgré la réussite de l'ouvrage et le chiffre des recettes, qui s'élevait toujours au-delà de *cinq mille livres* (chiffre inusité à cette époque), *Iphigénie* disparut de l'affiche de l'Opéra pour plus de huit grands mois. Divers événements d'ordre politique ou musical peuvent expliquer ce retrait absolument anormal. Il y eut d'abord grand deuil officiel à cause de la mort du roi, arrivée le 11 mai, et l'Opéra, qui avait cessé de chanter dès le 1er du mois, resta fermé jusqu'au 14 juin, soit pendant quarante jours. Lorsque vint la réouverture, on s'occupait très-activement de préparer *Orphée*, qui fut joué le 2 août, et comme deux des principaux interprètes

(1) *Mémoires secrets*, 20 décembre 1786.

d'*Iphigénie*, Sophie Arnould et Legros, devaient représenter Eurydice et Orphée, il n'est pas étonnant qu'on n'ait pas repris alors le premier ouvrage de Gluck. Et c'est ainsi que *Iphigénie* fit place d'abord au grand succès d'*Orphée*. puis à l'insuccès d'*Azolan*, de Lemonnier et Floquet, joué en novembre 1874, toujours avec Legros dans le rôle principal.

La sixième représentation d'*Iphigénie* fut donnée enfin le mardi 10 janvier 1775 et inaugura une longue série de trente-huit exécutions, pendant laquelle l'Opéra reçut plus d'une royale visite. A la septième représentation (13 janvier), le frère de la reine, l'empereur Joseph II, vint à l'Opéra « en petite loge »; à la vingt-huitième représentation (mardi 7 mars), « monseigneur le comte d'Artois est venu *en cérémonie* et pour la première fois à l'Opéra depuis la mort de Louis XV. » A dater de ce moment, *Iphigénie en Aulide* resta toujours au répertoire; elle est bien effacée un instant par *Iphigénie en Tauride* au courant de 1779, mais elle reparaît dès le mois de juillet de l'année suivante et se joue sans interruption jusqu'à la révolution. Le 16 germinal an IV, soit le mardi 5 avril 1795 (on payait alors en argent ou en papier), une représentation d'*Iphigénie en Aulide*, jointe au ballet de *Télémaque* et au *Chant du départ*, s'élève, grâce à la dépréciation des assignats, au chiffre formidable de *deux cent soixante-quatorze mille neuf cents livres*. *Iphigénie* se maintint encore au répertoire de l'an IV à 1824, sauf pendant l'année 1821, et elle terminait enfin sa glorieuse carrière le 22 décembre 1824 : elle n'avait pas eu moins de 428 représentations.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

La reprise du *Misanthrope* avec une distribution nouvelle.... Mais non, le chef-d'œuvre de Molière ne doit pas se reprendre; il ne doit pas quitter le répertoire courant. Donc, *le Misanthrope*, avec une distribution nouvelle, offre un grand attrait aux habitués des représentations classiques de la Comédie-Française et à tous les délicats. On est curieux de voir comment Delaunay, l'élégant jeune premier, comprend et rend ce bourru d'Alceste, et de quel air Mlle Favart, qui a joué Éliante et Célimène, se résigne à devenir Arsinoé.

Delaunay se tire avec honneur d'une tâche bien redoutable, surtout pour les comédiens de son emploi. Il prouve que les qualités propres à la nature de son talent ne sont pas incompatibles avec le ton franc, l'allure brusque et parfois comique d'Alceste; qu'un caractère grincheux et un esprit maussade peuvent se rencontrer chez un être doué des avantages physiques, et il représente un homme aux rubans verts très-vraisemblable. Il a le verbe trop haut parfois, mais, plus maître de son rôle, il saura se maîtriser. Dans les deux derniers actes, où la passion domine, il est très-remarquable. Coquelin joue dans la perfection le rôle d'Oronte, l'homme au sonnet, et Mlle Favart remplit d'une façon supérieure celui d'Arsinoé. Mlle Croizette, sans avoir tout à fait le ton des grandes coquettes de Molière, est une Célimène bien faite pour désespérer un cœur comme celui d'Alceste,

= Souffrant et attristé, Molière termine son *Malade imaginaire*. Les tortures de son âme l'éprouvent plus cruellement que le mal qui ne tardera pas à l'enlever : il est brouillé avec l'ingrate et perfide Armande Béjart, et, plus que jamais, il l'aime.

Mis au courant de la situation par la vieille Laforest, le docteur Mauvillain entreprend de guérir avant tout le moral si affecté de son ami. Par des détours ingénieux, il rend Molière à l'espérance.

Cette petite comédie, écrite en vers bien tournés, habilement menée et pleine du culte de Molière, a été très-applaudie par le public lettré de l'Odéon et survivra à la circonstance qui l'a fait naître : l'anniversaire de la naissance du grand comique.

Le Médecin de Molière est bien joué par Porel, Monval et Mlle Kolb.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Reine de Chypre*; mercredi, *le Prophète*; vendredi, *l'Africaine*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Zampa*, *les Mousquetaires de la reine*, *les Dragons de Villars*, *la Surprise de l'amour*, *les Travestissements*, *les Amoureux de Catherine*, *le Char*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *Aïda*, *Rigoletto*.

*** Mercredi dernier, à l'Opéra, M. Vergnet a joué pour la première fois le rôle de Jean de Leyde du *Prophète*. Le jeune ténor y a montré de sérieuses qualités : il ne surmène pas sa voix solide et d'un timbre si sympathique, il ne lui demande pas des effets exagérés de force, et elle n'en porte que mieux. Son jeu est celui d'un artiste intelligent, que la pratique des grands rôles rendra sans doute tout à fait maître de la scène. Le succès de M. Vergnet a été très-vif; il a presque pris les proportions d'un triomphe après l'air du troisième acte : « Roi du ciel et des anges. »

*** Le premier bal de l'Opéra aura lieu samedi prochain. Les trois autres sont fixés aux dates suivantes : samedis 16 février et 2 mars, et jeudi 28 mars.

*** Deux premières représentations ont eu lieu la semaine dernière : celle du *Char*, à l'Opéra-Comique et celle de *Babiole*, aux Bouffes-Parisiens. Nous en rendons compte plus haut.

*** Mlle Angèle Godefroy, ancienne artiste de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique, où elle débutera dans *Pépita* de M.-L. L. Delahaye, dont ce théâtre prépare la représentation.

*** Un accident, qui heureusement n'aura point de suites graves, est arrivé lundi à l'Opéra-Comique, pendant la représentation de *Zampa*. Mlle Carol, qui remplissait le rôle de Camille, est tombée dans une trappe que les machinistes avaient ouverte trop tôt. La sympathique artiste a reçu de nombreuses contusions et s'est foulé le pied. Un repos de quelques jours suffira pour la rétablir.

*** Les projets continuent à se produire pour la restauration du Théâtre-Lyrique. Nous ne parlerons que pour mémoire de celui d'un Opéra-Populaire : on a vu, il y a deux ans, ce que pouvait produire une expérience de ce genre. Pour mémoire également, nous mentionnerons une autre combinaison présentée par M. Aymard Dignat, ex-administrateur du Théâtre-Lyrique. Le projet qui se maintient au premier rang est celui de M. Escudier, dont nous avons parlé les premiers. M. Escudier a l'intention, si le privilége lui est accordé, de commencer les représentations françaises en mars prochain et de les faire alterner avec les représentations italiennes pendant deux mois, jusqu'au terme des abonnements actuellement inscrits pour la saison. Des engagements conditionnels sont même conclus : M. Capoul et Mlle Heilbron seront, si le projet aboutit, les interprètes de l'opéra du marquis d'Ivry, *les Amants de Vérone*, dont la représentation serait l'un des premiers actes de M. Escudier en sa nouvelle qualité.

*** Mlle Albani a fait sa rentrée au Théâtre-Italien, le mardi 15 janvier, dans *Lucia*. Voici le procès-verbal succinct de la soirée : exécution d'ensemble convenable ; ovation méritée, rappels, bouquets, etc. à Mlle Albani, et *bis* du grand finale.

*** Dimanche prochain, le fort ténor Gassi débutera au Théâtre-Italien dans *Il Trovatore*. Mme Maria Durand chantera dans cet opéra et dans *Ernani*, qui servira de début au ténor Cappelletti, nouvellement engagé.

*** M. de Flotow est attendu à Paris avec son opéra *la Rosellana*, que le Théâtre-Italien doit monter cette saison.

*** La représentation au bénéfice des blessés de la guerre d'Orient, que nous avons annoncée, n'aura lieu que le dimanche 3 février, dans l'après-midi, au Théâtre-Italien. Mlle Albani y prêtera son

concours. Dans le second acte de *la Fille de madame Angot*, qui sera joué avec l'étonnante distribution que nous avons dite, M. Ch. Lecocq ajoutera, pour la circonstance, quelques variations à la fameuse valse, de manière à en faire un véritable divertissement, qui sera dansé par un véritable corps de ballet.

*** Le théâtre de la Gaîté est désormais rendu à Offenbach, à ses pompes et à ses œuvres. *Orphée aux enfers* y a commencé, mardi dernier, une nouvelle série de représentations qui ne pourront être que fructueuses.

*** Le théâtre d'Avignon vient de donner une bonne reprise de *l'Étoile du Nord*, qui n'avait pas été représentée dans cette ville depuis une vingtaine d'années.

*** *Dimitri*, l'opéra de M. Joncières, est joué en ce moment avec succès à Toulouse.

*** Mlle Heilbron et M. Faure sont engagés pour trois représentations à Madrid, à l'occasion des fêtes qui accompagneront le mariage du roi d'Espagne.

*** Le théâtre des Fantaisies-Lyriques de Rouen vient d'être détruit par un incendie. Il avait été inauguré quatre jours auparavant!

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le succès obtenu au cinquième concert du Conservatoire par le chœur sans accompagnement *Pater noster*, de Meyerbeer, s'est encore accentué davantage le dimanche suivant : ce morceau d'un sentiment si exquis a été bissé. Comme la première fois, les choristes l'ont exécuté dans la perfection. — Très-bon acceuil aussi à l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Édouard Lalo. C'est une œuvre très-travaillée et dont le mérite se découvre mieux à chaque nouvelle audition ; elle ne pourra donc que gagner encore à être rappelée au public du Conservatoire.

*** Programme du septième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Altès : — 1° Symphonie en *si bémol* (Schumann); — 2° *Près du fleuve étranger*, chœur (Ch. Gounod); — 3° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck); — 4° *Le Départ*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); — 5° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven).

*** La musique vocale paraît avoir élu domicile aux concerts populaires, où elle n'apparaissait naguère qu'à titre de rare exception. C'est un élément d'attraction qui n'est point à dédaigner; les virtuoses du chant, de talent et de renom divers, et le « Choral Pasdeloup » tiennent une excellente place à côté des symphonistes du Cirque d'hiver, et, si l'exception tend à devenir la règle, nous ne voyons aucune bonne raison de le regretter. Dimanche dernier, le Choral a exécuté *le Départ*, de Mendelssohn, et, avec l'orchestre, des fragments des *Saisons*, de Haydn : le chœur des Chasseurs, celui des Vendangeurs et la partie chorale de la chanson dont Mme Bennati disait les couplets. Le public a fait fête à la chanteuse, non-seulement dans ce morceau, mais encore dans l'air de *Fernand Cortez*, de Spontini, qu'elle a interprété avec un excellent sentiment. L'ouverture de *Manfred*, de Schumann, et la symphonie en *ut* majeur de Beethoven composaient, dans cet intéressant programme, la part de l'orchestre, qui y a fait montre de ses qualités habituelles.

*** Programme du sixième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *sol*, n° 29 (Haydn); — 2° Concerto pour violoncelle (C. Saint-Saëns), exécuté par M. Demunck; — 3° *le Comte d'Egmont* (Beethoven) : *a*, ouverture, *b*, chant de guerre et romance de Claire, chantés par Mlle Dibau, *c*, entr'acte (le solo de hautbois, par M. Triébert), *d*, mélodrame; — 4° Sérénade (Th. Gouvy), exécutée par tous les instruments à cordes; — 5° Ouverture des *Francs-Juges* (H. Berlioz).

*** Rien n'était nouveau au onzième concert du Châtelet, mais rien ne manquait d'attrait. La première symphonie de Schumann, en *si bemol*, excellemment rendue, a été chaleureusement applaudie; on a fait de même le plus sympathique accueil au concerto romantique de M. Godard, déjà entendu aux concerts populaires et ailleurs, ainsi qu'à sa remarquable interprète, Mlle Marie Tayau. L'originale *Danse bohémienne*, de Bizet, un air de ballet, de Lulli, orchestré par Th. de Lajarte, et les fragments habituels du septuor de Beethoven, complétaient le menu d'une séance aussi variée que bien remplie.

*** Programme du douzième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne: — 1° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini); — 2° Symphonie, 1re audition (André Messager); —3° Concerto pour piano en *ut* mineur (Beethoven), exécuté par M. Alphonse Duvernoy; — 4° *le Rouet d'Omphale*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 5° Andante et variations (Schubert), exécutés par tous les instruments à cordes; — 6° Fragment de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : Tristesse de Roméo, Bruit lointain de bal et de concert, Fête chez Capulet.

*** Le concert Cressonnois a pris position dès le premier jour. On sait au juste le but que se propose son fondateur, et que le second concert, donné dimanche dernier, a affirmé de nouveau. La musique antérieure au XIXe siècle sera désormais chez elle au théâtre de la Porte-Saint-Martin, le dimanche après-midi : jusqu'ici, elle avait été un peu partout, et, pendant de trop longs intervalles, nulle part. M. Cressonnois est bien secondé dans son entreprise; son orchestre a encore des qualités à acquérir, mais il possède déjà les plus essentielles; ses chœurs, qui avaient laissé à désirer au premier concert, ont été irréprochables au second. Mlle Berthe Thibault a fort bien dit, malgré quelques traces d'enrouement, la romance *Pauvre Jacques*, célèbre il y a cent ans et attribuée à la reine Marie Antoinette, la chanson *Aime-moi bergère*, de J. Lefèvre, compositeur de la chambre de Louis XIII, puis, dans la partie moderne du programme, la valse de *la Nuit de Noël*, de Reber (avec M. Coste), qui a été bissée, et enfin la chanson vénitienne du *Bravo*, de G. Salvayre. Un *bis* a encore été obtenu par le double chœur de *Colinette à la cour*, de Grétry, dont les deux mélodies, entendues d'abord séparément, puis ensemble, manquent rarement leur effet. Mentionnons enfin le succès de la ronde de nuit des *Dames capitaines*, de Reber et du chœur des *Olivettes*, de Paladilhe, et l'exécution pleine de verve de la marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn. — C'est une excellente chose, ne négligeons pas de le dire, que les notices historiques et critiques dont sont pourvus les programmes. Elles ont pour auteur M. H. Lavoix fils, qui est familier avec ces études musicales rétrospectives.

*** Programme du troisième concert Cressonnois, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures 1/2, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Première symphonie (J.-S. Bach) : allegro, andante, vivace; — 2° Fragments de *Castor et Pollux* (Rameau) : gavotte, menuet, tambourin; les soli de chant par Mlle Beretta; — 3° *Tre giorni* (Pergolèse); *Chi vuol comprare* (Jomelli), chantés par Mme Croelli; — 4° Andante du quintette avec clarinette (Mozart); — 5° Fragments des *Danaïdes* (Salieri) : air de danse, chœur à Bacchus; — 6° Fête bohème (Massenet); — 7° *Ave Maria* (Gounod), avec solo de violoncelle par Mlle Gatineau; *l'Egyptienne* (Félicien David), chantés par Mme Croelli; — 8° Fragments de *Madame Turlupin* (E. Guiraud) : entr'acte, trio et chant final du premier acte; — 9° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini).

*** MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux ont repris, mercredi dernier, leurs séances de musique de chambre à la salle Pleyel. La Société des derniers quatuors de Beethoven, conséquente avec son titre, a débuté cette fois par le douzième quatuor du maître (op. 127, en *mi* bémol, dédié au prince Galitzin). Il eût mieux valu, peut-être, placer cette œuvre de grand style et de haute difficulté au milieu du programme, pour ne pas compromettre le premier morceau par une « mise en train » un peu pénible. M. Maurin était d'ailleurs souffrant, et ne s'est retrouvé que plus tard avec les qualités qu'on lui connaît. M. Tolbecque a été parfait de précision et de finesse dans le scherzando, où le violoncelle a un rôle si en dehors. Dans le troisième trio de Schumann, en *sol* mineur, M. de la Nux s'est fait remarquer par la conscience et la sobriété intelligente avec laquelle il a tenu la partie de piano. La soirée s'est terminée sur une excellente impression, due à une exécution soignée autant qu'élégante d'un quatuor en *ré* mineur de Haydn, qui a valu un vif succès aux artistes. — La deuxième séance aura lieu le mercredi 30 janvier.

*** Un programme aussi riche qu'éclectique et une excellente exécution : ainsi peut se caractériser, en deux mots, le concert donné le 16 janvier par la Société des concerts de l'École de musique religieuse. Les noms d'Orlando de Lassus, Waelrant, Lulli, Bach, Händel, Haydn, Hummel, Meyerbeer, Duprato, Poise, Cl. Loret et Gustave Lefèvre, le directeur de l'Ecole, justifient la double épithète attribuée au programme : les applaudissement d'un public intelligent témoignent de ce qu'a été l'interprétation. Parmi les solistes, nous signalerons surtout Mme Henriette Fuchs, qui chante avec beaucoup d'expression et d'ampleur, et Mme Tardieu de Malleville, dont on connaît le talent de pianiste. Une mention est due, parmi les œuvres exécutées, à la cantate *Circé* et à l'Hymne funèbre de Roméo et Juliette, deux compositions d'une bonne couleur classique, dont l'auteur est M. G. Lefèvre.

*** Une série de quatre séances de musique de chambre, données par le pianiste Gustave Lewita, a été commencée le lundi 14 janvier, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Marie Tayau, de MM. B. Godard et Hollman. Ces concerts promettent d'être intéressants, autant par leur physionomie toute moderne, que par le

talent des exécutants. Les œuvres qui composaient le programme de la première soirée étaient les suivantes : quatuor de Schumann pour piano et instruments à cordes ; sonate pour piano et violon de B. Godard ; trio en *sol* mineur de Rubinstein pour piano, violon et violoncelle. Elles ont été rendues avec une grande correction et dans leur véritable esprit. — La deuxième séance aura lieu le lundi 28 janvier.

*** La société de musique de chambre de MM. Marsick et Delsart va reprendre ses séances, qui seront données cette année à la salle Pleyel. La première est annoncée pour le lundi 4 février, avec le concours de M. L. Diemer. On y entendra le 9e quatuor de Beethoven, le 4e trio de Rubinstein et un quatuor de Haydn.

*** Le concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) aura lieu le samedi 26 janvier, à la salle Herz. Il sera donné au profit de l'Association des artistes musiciens et dirigé par M. Guillot de Sainbris. Mlles Fauvelle et Dupuis, MM. Auguez, Lafitte et Villaret chanteront les soli ; l'intermède instrumental sera exécuté par Mme Cœdès-Mongin, MM. Taffanel et Lebouc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous avons attribué, avec tous les journaux, la présidence d'un des trois groupes du jury chargé de procéder à un premier examen du concours municipal de composition, à M. J. Massenet. C'était une erreur ; les trois présidents sont MM. Ambroise Thomas, Ch. Gounod et Fr. Bazin.

*** MM. L. Delibes et Carvalho sont nommés membres du comité des études, au Conservatoire, le premier pour l'harmonie, le second pour la déclamation.

*** Mlle Anaïs Roulle, professeur de solfége au Conservatoire, vient de donner sa démission. Une classe de solfége ayant été récemment créée pour Mlle Gaillard, celle de Mlle Roulle va être supprimée ; ses élèves seront réparties entre les autres professeurs.

*** L'Académie royale de Belgique met au concours, pour 1879, outre le mémoire sur Grétry dont nous avons parlé (no du 2 décembre dernier), une symphonie à grand orchestre, qui devra être entièrement inédite et n'avoir jamais été exécutée en public. Le dernier délai pour l'envoi des partitions est le 1er septembre 1879.

*** Le monument qu'on projette depuis longtemps d'élever à Guido Monaco, dans la ville d'Arezzo, sa patrie, sera inauguré en 1880. Le modèle de la statue, dont l'auteur est M. Salvini, de Bologne, est terminé. On veut, en reculant la fête jusqu'à cette époque, en assurer l'éclat par une préparation longue et bien entendue.

*** Les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, viennent de commencer une grande publication populaire des classiques musicaux, d'un prix extrêmement réduit. La gravure et l'impression en sont très-belles. On aura désormais l'embarras du choix entre les diverses éditions populaires qui se disputent la préséance sur le marché musical ; mais, sans vouloir aucunement déprécier les excellentes entreprises existantes, nous pouvons dire que la correction et le mérite critique qu'on reconnaît à tout ce que produit la maison Breitkopf et Härtel sont, pour cette nouvelle publication, une solide garantie de succès.

*** Le premier volume du supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, par M. Arthur Pougin, vient de paraître à la librairie Firmin Didot. Le supplément sera complet en deux volumes. Nous reparlerons de cet ouvrage.

*** M. Ch. Grandmougin a fait paraître en une élégante plaquette, chez les éditeurs Sandoz et Fischbacher, sa poésie *A Hector Berlioz*, dite avec tant de succès par M. Mounet-Sully à la dernière audition de *la Damnation de Faust*, au concert du Châtelet.

*** Nous constatons avec plaisir que le journal de Londres *Music Trades Review*, fondé depuis peu, consacre dans chacun de ses numéros une étude détaillée à toutes les publications musicales françaises de quelque importance, parues récemment : compositions, ouvrages d'esthétique, de théorie, d'histoire, etc. Notre confrère suit le mouvement artistique français avec un intérêt tout spécial.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Cinq-Mars* est entré d'emblée dans les bonnes grâces du public bruxellois. L'œuvre de Gounod n'était pas sans inspirer certaines méfiances, ou plutôt certaines appréhensions : on parlait de la hâte avec laquelle elle avait été composée, de sa transformation plus ou moins opportune en grand opéra. La représentation a dissipé ces préventions ; on a applaudi, bissé et rappelé. Bref, c'est un succès réel, dont les principaux chanteurs, Mme Fursch-Madier, MM. Tournié et Devoyod, ont pris leur bonne part. Une bonne note aussi à Mlle Hamaekers, dont la virtuosité se donne carrière dans le rôle de Marion Delorme. — On prépare une reprise de *l'Etoile du Nord*, à laquelle les directeurs du théâtre de la Monnaie apporteront les plus grands soins. Le rôle de Catherine est destiné à Mlle Minnie Hauk.

*** *Liége.* — Le 13 janvier, Liége a eu son premier concert populaire. L'institution restera, tout le fait espérer ; elle a été inaugurée avec un bonheur qui est un gage pour l'avenir. La symphonie *Jupiter* de Mozart, l'ouverture de *Léonore* de Beethoven, le concerto symphonique d'Auguste Dupont, joué par Mlle Moriamé, et la musique des *Erinnyes* de Massenet, composaient le premier programme. Le directeur des concerts populaires est M. Eugène Hutoy.

*** *Londres.* — *L'Ombre* a été représentée pour la première fois en langue anglaise, le samedi 12 janvier, à Her Majesty's Theatre. Pour n'être point dépaysée sur cette scène où règne le grand opéra, la partition de Flotow s'est présentée avec récitatifs et chœurs, ajoutés par l'auteur avec un goût parfait, mais qui, il faut le reconnaître, nuisent un peu à l'exquise simplicité qui est un des plus grands attraits de l'œuvre. Et, malgré le ralentissement d'allure qui en est résulté, malgré une interprétation en partie défectueuse (Mlle Bauermeister, chargée du rôle de Mme Abeille, mérite seule des éloges sans restrictions), le charme de la musique a si bien agi, que les applaudissements ont été aussi fréquents que chaleureux, et que *l'Ombre* compte un véritable succès de plus.

*** *Vienne.* — Le septième essai de réouverture de l'Opéra-Comique, sous la direction d'Albin Swoboda, n'a pas mieux réussi que les autres. Après quelques représentations italiennes, le théâtre s'est rouvert pour la véritable exploitation, le 25 décembre : le 4 janvier, il fermait ses portes. Il fut question de le démolir ou d'en changer complétement la destination, il y a environ un an ; tout fait croire que l'on reviendra à l'un de ces deux projets. — Une intéressante nouveauté, la deuxième symphonie (en *ré*), de Johannes Brahms, figurait au programme du concert de la Société philharmonique, le 30 décembre. Cette œuvre remarquable, écrite clairement, rappelant parfois le style de Mozart et celui de Mendelssohn, a obtenu un très-grand succès. On a applaudi surtout la deuxième et la troisième parties ; celle-ci, qui a été bissée (chose fort rare à Vienne) est un scherzo de la plus charmante couleur. Brahms dirigeait lui-même l'orchestre. — Le violoncelliste Adolphe Fischer a exécuté, à la même Société, le nouveau concerto d'Edouard Lalo ; l'œuvre et le virtuose ont reçu l'accueil le plus chaleureux. — Le cimetière où repose Schubert devant être fermé dans quatre ans, le Männergesangverein a demandé l'exhumation des restes du maître viennois et leur transport au nouveau cimetière. Un grand monument serait élevé, où l'on placerait d'abord la dépouille de Schubert, puis celle de Beethoven, et enfin celle de Herbeck. Le « Schubert-Fond » de la Société fournirait à la dépense.

*** *Leipzig.* — La seconde symphonie de Brahms a été exécutée au douzième concert du Gewandhaus, le 10 janvier, sous la direction de son auteur, et tout aussi applaudie qu'à Vienne. Le violoniste Emile Sauret a joué, à ce même concert, le concerto en *la* mineur de Vieuxtemps. Son exécution, correcte et sentie, a fait grande impression.

*** *Wiesbaden.* — La première représentation de *l'Etoile du Nord*, qui a eu lieu le 6 janvier, a été fort belle, et son succès a dépassé toutes les prévisions. Depuis longtemps, notre public ne s'était montré aussi enthousiaste ; les applaudissements et les rappels aux artistes ne finissaient pas. Mlle Rolandt a été une excellente Catherine, et M. Sichr un énergique Peters.

*** *Milan.* — Comme tous les théâtres d'Italie, ceux de Milan ont tenu leurs portes closes pendant les premiers jours qui ont suivi la mort du roi Victor-Emmanuel II. *Cinq-Mars*, qui était prêt à passer à la Scala, a été ajournée en raison de ce deuil national. — Le second concert populaire, dirigé par Andreoli, a eu lieu la semaine dernière au Conservatoire. Des œuvres de Beethoven, Liszt, Rossini et Gounod y ont été exécutées.

*** *Philadelphie.* — Mme Marie Roze a fait ici sa première *apparance* artistique sur le continent américain. Elle a chanté, le 7 janvier, Léonore de *la Favorite*.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

SOUS PRESSE :

H. RAVINA. Les Classiques du pianiste

NOUVELLE COLLECTION.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PROPHÈTE

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES D'EUGÈNE SCRIBE, MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°, net. 20 »
— piano seul, — net. 12 »
— piano et chant, format in-4°. net. 40 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italienn. et allemand..net. 20 »
— piano à 4 mains, format in-4°.net. 25 »
— chant seul, format in-16..... 4 »
L'ouverture pour piano à 2 mains..... 9 »
— — à 4 mains..... 10 »
4 airs de ballet p^r orchestre. En partition, net. 30 »
— — En parties séparées, net. 40 »
Marche du sacre — En partition..... net. 10 »
— — En parties séparées, net. 15 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, *paroles françaises*.
Les mêmes avec *paroles italiennes*.
Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque .....net. » 25
Appel aux armes (n° 11 de la collection : *Répertoire des orphéons et des sociétés choralcs*. En partition in-8°.....net. » 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Adam (Ad.). 6 petits airs faciles..... 6 »
Alkan (N.). Etude fuguée..... 4 50
Bénédict. Fantaisie brillante..... 9 »
Beyer (Ferd.). 6 tableaux élégants, op. 108 en 6 suites .....chaque. 6 »
— Bouquet de mélodies..... 7 50
Blahetka. Quadrille des Patineurs, varié. 7 50
Bull. Transcription à 2 mains..... 5 »
— — à 4 mains..... 6 »
(N° 18 de la collection : *Miroir dramatique*.)
Burgmuller. Valse brillante..... 6 »
Cramer (H.). Fantaisies (n°s 8 et 9 de la collection : *Fleurs des opéras*). ch. 7 50
— Mélodies (n°s 1 et 9 de la 1re suite : *Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 24 de la 2e suite : *Délassements de l'étude*)..... 7 50
Dœhler (Th.). Revue mélodique. op. 73, en 5 suites .....chaque. 7 50
Dolmetsch. Marche du sacre, op. 16.... 7 50
Duvernoy (J.-B.). Fantaisie, op. 182.... 7 50
Fumagalli. Grande fantaisie de bravoure, op. 43..... 9 »
Garaudé. Marche du sacre..... 4 »
Guichard (G.). Polonaise..... 7 50
Heller (Stéphen). Caprice brillant, op.70. 7 50
Herz (H.) Fantaisie brillante, op. 185.... 9 »
Herz (J.). 4 airs de ballet et la Marche du sacre, en 5 suites .....chaque. 7 50
— N° 1. Valse. — N° 2. Pas de la redowa. — N° 3. Quadrille des Patineurs. — N° 4. Galop. — N°5. Marche du sacre.
— Les mêmes arrangés à 4 mains par Ed. Wolff .....chaque. 7 50
Hunten (F.). Fantaisie, op. 171..... 6 »
Jaëll (A.). Transcription..... 6 »
Ketterer. Fantaisie, op. 261..... 9 »
Kruger. Fantaisie brillante sur la Pastorale et la Marche du sacre, op. 20... 7 50
Lecarpentier. 109e et 110e bagatelles. ch. 5 »
— Fantaisie, op. 141, à 4 mains..... 7 50
Liszt (F.). Illustrations en 3 suites :
N° 1. Prière, Hymne triomphal, Marche du sacre..... 12 »
N° 2. Les Patineurs, scherzo..... 12 »
N° 3. Chœur pastoral, Appel aux armes..... 12 »
Meyer (L. de). Grande fantaisie, op. 71.. 10 »
Meyerbeer. Marche du sacre arrangée a 8 mains pour 2 pianos..... 9 »
Osborne. Fantaisie, op. 78..... 5 »
Perny (P.). Souvenirs, caprice, op. 21... 5 »
Rosellen. Grande fantaisie, op. 114..... 9 »
— La même à 4 mains..... 9 »
Rummel. Duo facile (n° 4 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains..... 6 »
— Souvenir, duo à 4 mains..... 9 »
Satter (G.). Grande paraphrase de concert, op. 1..... 9 »
Sydney Smith. Grande Fantaisie, op. 133. 7 50
Sowinski. Fantaisie brillante, op. 74.... 9 »
Talexy. Fantaisie brillante, op. 20..... 7 50
Thalberg (S.). Morceau (n° 9 du *Décaméron musical*), op. 57 ..... 9 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 4e série de la collection : *la Moisson d'or*)..... 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Fantaisie dramatique, op. 101. 9 »
Wolff (Ed.). Morceau facile (n° 6 du 1er volume de la collection intitulée : *la Jeune Pianiste*) 4 50
— Grand duo à 4 mains, op. 158.... 9 »
— Marche du sacre à 4 mains..... 9 »

ORGUE-HARMONIUM

Brisson. Mélodies (n°s 1 et 9 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*) pour *harmonium* seul 7 50
— Mélodies (n° 24 de la 2e suite de la collection : *les Délassements de l'étude*) 7 50
Frelon. Marche du sacre pour *orgue expressif à percussion*..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Musard et Strauss.
Valses par Burgmuller et Ettling.
Galop par Darboville.
Polkas par Darboville et Pasdeloup
Redowa par Pilodo.

MUSIQUE INSTRUMENTALE

avec ou sans accompagnement de *piano*.

Altès (H.). Transcription, op. 18, n° 1, pour *flûte* avec accompag. de *piano*... 7 50
— Fantaisie, op. 18, n° 2..... 9 »
Bériot et Wolff. Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 65..... 10 »
Bessems. Grande fantaisie, op. 102, pour *violon* avec accompag. de *piano*. 10 »
Ernst. Fantaisie brillante, op. 24, pour *violon* avec accompag. de *piano*. 9 »
Guichard. Duo brillant, op. 18, pour *piano* et *cornet* à pistons..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 12 de la 2e série de la collection : *Ecole du violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Labarre. Duo facile pour *piano* et *harpe*. 9 »
Lee. Grande fantaisie dramatique, op. 53, pour *violoncelle* avec acc. de *piano* 9 »
Louis (N.). Fantaisie dramatique, op. 184, pour *piano* et *violon*..... 9 »
Panofka et Dreyschock. Duo brillant op. 66, pour *piano* et *violon*.... 9 »
Rémusat et Wolff. Duo brillant, pour *piano* et *flûte*..... 9 »
Verroust. Fantaisie, op. 51, pour *piano* et *hautbois* 7 50
Vieuxtemps et Rubinstein. Duo brillant, pour *piano* et *violon*..... 9 »
Walckiers. Fantaisie, op. 88, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*.. 9 »
*** Mélodies (n° 19 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (n° 42 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 61 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul... ch. 7 50
*** — pour *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — pour *saxophone* seul..ch. 7 50
*** — pour *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul..... 7 50
— 2 *cornets* en 4 suites .....chaque. 6 »
— *flûte* seule en 2 suites .....chaque. 9 »
— 2 *flûtes* en 4 suites .....chaque. 9 »
— *violon* seul en 2 suites.....chaque. 7 50
— 2 *violons* en 4 suites.....chaque. 9 »
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Pour être représenté cette semaine :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 4. — 27 Janvier 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Table analytique des matières pour l'année 1877.

1878 **PRIMES** 1878

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
45e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° PIANO

Le troisième volume des

SUCCÈS UNIVERSELS

Les Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* ont la primeur de ce volume, qui contient, comme les deux précédents, des morceaux de styles et de genres très-divers, mais tous consacrés par le succès. La collection peut prendre place dans toutes les bibliothèques, car il n'est personne qui n'y trouve des œuvres conformes à ses goûts et à son éducation musicale.

2° CHANT

RECUEIL DE VINGT MÉLODIES NOUVELLES

D'HECTOR SALOMON

Sur des paroles de divers auteurs.

Un beau volume in-8°.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT

D'HECTOR BERLIOZ

Par Paul Maurou.

Nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, ont droit à ces trois primes, qu'ils peuvent faire retirer au bureau du Journal. Elles seront expédiées, contre l'envoi d'une somme de 2 francs, représentant les frais de port, aux Abonnés des départements qui en feront la demande.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — Les origines du piano. **Gustave Chouquet.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation du *Petit Duc*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

I. — *Suite* (1).

Grétry n'était pas né pour la tragédie lyrique; il ne manquait cependant pas de force d'expression, certains passages de *Zémire* et de *Richard* le prouvent surabondamment, mais il ne pouvait pas soutenir ce ton élevé pendant trois actes. Son ballet héroïque de *Céphale et Procris*, joué en mai 1775, aurait dû suffire à lui démontrer cette vérité, puisqu'il ne put avoir plus de douze représentations à l'origine, plus vingt-six à une reprise faite en 1777, et qu'il n'arrivait pas même à 1,000 livres, tandis que *Alceste* dépassait toujours 2,000 livres et *Armide* 4,000. Mais Grétry n'hésita pas, avec l'obstination aveugle commune à tant d'auteurs, à tenter une nouvelle épreuve, et il mit en musique la tragédie d'*Andromaque*, que Pitra avait réduite en trois actes, tout en respectant autant que possible l'admirable poésie de Racine. Cette fois, c'était mieux qu'un ballet, même héroïque, et *Andromaque* est sans contredit la principale incursion de Grétry dans le domaine du grand opéra.

Il composa cet ouvrage avec plus d'intelligence et d'esprit que d'inspiration réelle, et cet essai démontre on ne peut plus clairement combien son génie particulier, qui ne reposait que sur des aptitudes, répugnait au genre tragique. Dans les récits d'*Andromaque*, Grétry eut l'idée ingénieuse de placer trois parties de flûtes harmonisées, accompagnées souvent par l'alto, et cet accouplement de timbres devait être d'une couleur antique très-saisissante; malheureusement, les airs à danser n'étaient pas écrits dans cette donnée homérique : suivant l'usage de l'époque, on trouve ainsi, au premier acte, une jolie gavotte, des menuets et une contredanse. Dauberval fut chargé de dessiner les ballets; il eut une bonne intention, celle de régler la danse pyrrhique sur « l'air grave pour les guerriers », mais l'accent de la musique de Grétry détonne un peu dans cette gamme antique. « Aucun ouvrage ne m'a coûté moins de peine que la musique d'*Andromaque*, écrit Grétry dans ses *Mémoires :* trente jours ont suffi pour faire la partition. Il est vrai que, contre mon habitude, je composais le soir et j'écrivais le lendemain matin. L'auteur des paroles, Pitra, ne me quitta pas un instant. Toujours entraîné par la beauté et la rapidité de l'action, cet ouvrage fut fait d'un seul jet; il pèche peut-être par trop de chaleur, même en musique, et je conseille à ceux qui le feront exécuter de n'en pas presser les mouvements. » Brave Grétry, si bien nommé Modeste!

« C'est l'*Andromaque* de Racine, écrit Grimm, arrangée, d'autres veulent qu'on dise *déracinée*, par un honnête particulier de Lyon, M. Pitra, qui ne s'est avisé, comme Francaleu (de *la Métromanie*), qu'à quarante ans passés, de ses dispositions pour la poésie. La musique est de M. Grétry, mais dans la manière du chevalier Gluck : peu de chants, beaucoup de récitatifs et des chœurs sans nombre... Mlle Levasseur a rempli le rôle d'Andromaque avec son intelligence accoutumée; mais il n'y a personne qui n'ait éprouvé le sentiment de Pyrrhus pour Mlle Duplan; elle a crié faux d'un bout à l'autre. Le sieur Larrivée a rendu le rôle d'Oreste avec assez de chaleur,

(1) Voir les nos 2 et 3.

et s'il faut avouer que le sieur Legros a paru encore plus embarrassé que de coutume dans celui de Pyrrhus, il faut ajouter aussi qu'il n'y a presque rien à chanter pour sa belle voix dans ce triste rôle. » Finalement, et malgré des coupures considérables faites dès la seconde représentation, cette malheureuse *Andromaque* ne put durer longtemps sur l'affiche : elle disparaissait après quinze soirées. On essaya bien de la reprendre en octobre, mais elle se traîna encore plus languissamment et elle n'obtint que six représentations en six semaines (1).

Si l'*Andromaque* de Grétry joua de malheur, combien ne fut pas plus à plaindre encore l'*Alexandre* de Méreaux, qui fut joué le mardi 26 août 1783, et qui, malgré sa belle mise en scène, ses décors et ses combats, n'eut que seize représentations ! La tragédie de Racine avait été arrangée par Morel de Chedeville, secrétaire des finances de Monsieur, qui garda modestement l'anonyme, et quant à l'auteur de la musique, c'était un ancien organiste de l'église Saint-Jacques du Haut-Pas, Le Froid de Méreaux, Parisien de naissance et compositeur par vocation, qui avait appris la musique sous différents maîtres français et italiens, qui avait donné au Concert spirituel un oratorio d'*Esther*, fourni quelques menus ouvrages à la Comédie-Italienne, et qui débutait à l'Académie de musique par cette adaptation d'une tragédie de Racine. Pauvre début, en somme, et dont Méreaux aura de la peine à se relever : « ... Poëme médiocre, froid et sans aucun effet théâtral, disent les *Mémoires secrets*, musique réchauffée de celle du chevalier Gluck, dont le nouveau compositeur paraît absolument le singe et le plagiaire... Il y a eu grand spectacle, beaucoup de mouvement et d'évolution de troupes, très à la mode aujourd'hui et qui enchantent si fort le maréchal de Biron. On sait qu'il est devenu un des chefs et coopérateurs pour sa partie de presque toutes les nouvelles pièces du théâtre lyrique, où son régiment joue souvent un rôle; il a fourni cette fois cent cinquante hommes employés à la scène seulement... »

L'exécution, paraît-il, n'était pas faite pour sauver la pièce : à côté de Lainez et de Laïs, convenables dans les rôles d'Alexandre et de Gandartes, Larrivée chantait faux et n'était plus reconnaissable dans Porus, et Mlle Maillard, qui ne faisait alors que débuter, n'avait ni la voix ni l'expérience nécessaires pour soutenir le rôle d'Ariane. Il y avait bien la troupe dansante, Pierre Gardel, Mlles Dorival et Dupré, pour réparer les défaillances de la troupe chantante; mais elle avait peu à faire et il n'y avait de ballet qu'au premier acte : une saltation religieuse d'Indiens en honneur de Bacchus. Nos pères aimaient beaucoup la danse, et certain journaliste s'étonne aigrement « de ne pas voir terminer la pièce par une fête générale donnée au vainqueur et au bienfaiteur du roi des Indes ». Le fait est que Morel et Méreaux avaient transgressé tous les usages en supprimant le divertissement final obligé; ils s'empressèrent de réparer leurs torts en faisant annoncer que dès la troisième exécution *Alexandre* se terminerait « par un ballet analogue au sujet » ; mais il était trop tard. « La musique de cet opéra ne mérite pas l'honneur de la critique, écrit Grimm; ce sont des notes sans idées: on y a trouvé des phrases entières prises au hasard dans les ouvrages même les plus connus; ce qui a fait dire que le poëme était d'*Inde*, et la musique en *Macédoine*. » Ce mauvais bon mot ruina la pièce : quel piètre ouvrage devait-ce être que celui qui tombait pour si peu!

II

« Racine, par l'ordre de Mme de Maintenon, fait un opéra dont le sujet est Esther et Assuérus; il sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. Tout ne sera pas en musique. C'est un nommé Moreau qui fera la musique. » Ainsi s'exprime dans son journal (mercredi 18 février 1688) l'impeccable Dangeau, toujours promptement informé des moindres faits de la cour, et qui, dans ce cas particulier, n'avait pas dû ignorer longtemps quel projet cachaient les entretiens intimes du roi et de Mme de Maintenon avec Racine, qui logeait à Versailles dans l'un des principaux appartements du château et qui voyait très-librement ses nobles conseillers. En revanche, Dangeau paraît être assez mal renseigné sur le compte du musicien que Racine allait associer à sa gloire. Ce n'était pourtant ni un inconnu ni un homme sans mérite que ce Moreau : il avait, en tout cas, montré assez de hardiesse et de présence d'esprit par la façon dont il s'était insinué auprès de la dauphine, Victoire de Bavière.

Il était né en 1656 à Angers, où il avait fait son éducation musicale comme enfant de chœur à l'église cathédrale, et, ses études une fois terminées, il avait obtenu la place de maître de chapelle à Langres, puis à Dijon. Il était jeune encore, lorsqu'un beau jour, sans nulle ressource, sans recommandation aucune, il débarqua à Paris pour y chercher fortune. Comment s'y prit-il pour pénétrer un matin jusqu'à la toilette de la dauphine, qu'il savait aimer la musique? comment eut-il la hardiesse de la tirer sans façon par la manche en demandant permission de lui chanter une ariette de sa composition? comment la princesse, au lieu de faire chasser l'intrus, sourit-elle de sa franchise et prêta-t-elle l'oreille à ses chansons? Toujours est-il que ce coup d'audace décida de la fortune de Moreau : il chanta son air et la dauphine en fut charmée; elle en parla au roi, qui voulut l'entendre à son tour et qui, non moins satisfait, paraît-il, que la princesse, admit à son service le musicien-chanteur.

Il n'y a que le premier pas qui coûte, dit un proverbe, et Moreau l'avait bravement franchi; il marcha dès lors à grandes enjambées. Tour à tour maître de musique à Saint-Cyr, chargé de composer des ballets et divertissements pour la cour, intendant de la musique des États de Languedoc, promu enfin au poste important de maître de musique de la chambre du roi, cultivant avec un égal succès le profane et le sacré, mettant indistinctement en musique un ballet de cour, comme *les Bergers de Marly*, ou les chœurs d'une tragédie sacrée, comme le *Jonathas* de Duché (1), écrivant aujourd'hui un psaume : *In exitu Israël*, ou une messe de *Requiem*, et s'inspirant demain des chansons et cantates légères du poëte Lainez; bon musicien en somme et qui formera des élèves réputés comme Clérambault et Dandrieu, mais sans grand génie, sinon sans talent, tel était, en raccourci, l'homme sur lequel Racine jeta les yeux pour composer les chœurs d'*Athalie* et d'*Esther*, et qui dut au choix du grand tragique le plus clair de sa réputation.

Que Moreau fût un grand musicien, le cas est douteux, mais c'était sûrement un grand buveur et peut-être un mari complaisant, si l'on en croit certaine épigramme rimée par le poëte Lainez sur la réconciliation de Moreau avec sa femme :

N'en parlons plus : j'entends raison.
Après tant de bruit et d'allarmes,
La paix règne dans ma maison.
Ma femme a mille nouveaux charmes.
Je bois toute la nuit chez Gautier, chez Meyret (2);
Un galant le matin comptê et paye avec joyè.
Amis, profitez du secret :
Ma femme devient la monnoye
Dont je me sers au cabaret (3).

Que faut-il penser de cette pièce et comment Lainez a-t-il pu porter une accusation de ce genre contre son cher ami

(1) M. Félix Clément se trompe en répétant, d'après une allégation intéressée de Grétry dans ses *Mémoires*, que l'incendie de l'Opéra interrompit les représentations : *Andromaque* fut jouée pour la dernière fois le mardi 21 novembre 1780, et l'Opéra ne brûla que le 8 juin 1781.

(1) Cette tragédie en trois actes, qui avait eu assez de succès à la cour et à Saint-Cyr, surtout lorsqu'elle avait été jouée par la duchesse de Bourgogne, qui se faisait appeler Mlle de Lastic et portait les insignes de la classe rouge à Saint-Cyr, fut revue par la suite avec moins de faveur à la Comédie-Française, en 1714.

(2) Gautier et Meyret étaient des cabaretiers assez connus.

(3) *Poésies de Lainez*, à la Haye, 1753.

Moreau, presque toujours aussi altéré que lui et son digne partenaire en copieux festoiements ou joyeuses libations? Il rencontre un jour Moreau, qui passait rue Saint-Jacques pour aller donner une leçon : « Entrons un moment à la *Barre royale*, dit-il, nous y boirons d'un excellent vin nouvellement arrivé. » Sitôt dit, sitôt fait. La première bouteille une fois vidée, Moreau descend pour en chercher une seconde, et il voit passer deux maîtres à danser de sa connaissance : il les invite à monter. Ceux-ci, sans plus se faire prier, mettent pied à terre, attachent leurs chevaux et courent trouver Lainez. La partie se prolongea si bien de bouteille en bouteille et de propos en propos, qu'à dix heures du soir poëte, musicien et danseurs étaient encore attablés : leurs élèves les avaient attendus toute la journée. Leurs chevaux avaient été moins patients ; las d'attendre et crevant de faim, ils s'étaient débridés à grands coups de collier et étaient entrés dans la chambre ouverte d'une servante, où ils avaient attaqué à belles dents la paillasse du lit : ce fut une double dépense à payer pour les enragés buveurs (1).

Quoi qu'il en fût de sa capacité absorbante et de sa morale facile, Racine faisait grand cas de Jean-Baptiste Moreau et le considérait comme un collaborateur important. La musique ne devait pas être, suivant lui, le moindre agrément du spectacle d'*Esther*. D'ailleurs, Mme de Maintenon avait demandé simplement à Racine « une espèce de poëme moral où le chant fût mêlé avec les paroles »; et le poëte avait fait une tragédie avec chœurs, à la façon d'Euripide et de Sophocle, c'est-à-dire que, loin de s'écarter des règles, comme on le lui avait conseillé, il s'y était conformé davantage, en suivant de plus près les modèles de l'antiquité. « Je m'aperçus, dit-il lui-même, qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avoit donné, j'exécutois en quelque sorte un dessein qui m'avoit souvent passé par l'esprit, qui étoit de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et les chants avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employoient à chanter les louanges de leurs fausses divinités. »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LES ORIGINES DU PIANO.

Fin (2).

Les inventions de Cristofori, Marius et Schrœter, dont j'ai déjà eu l'occasion d'entretenir les lecteurs de *la Revue et Gazette musicale* (3), n'étaient, à vrai dire, qu'un hommage rendu au passé, qu'un retour au système de mécanique du clavicorde, puisque dans le nouveau genre d'instruments, la corde n'était plus *pincée*, mais *frappée*. Qui va l'emporter dans la faveur publique du bec de plume ou du marteau, du clavecin ou du piano-forte ?

Nous le savons tous aujourd'hui, mais la lutte entre les deux familles d'instruments resta longtemps indécise et fut marquée par toutes sortes d'essais ingénieux. Beaucoup de bons facteurs de la première moitié du XVIIIe siècle s'efforcèrent d'augmenter ou de modifier le son des clavecins, au risque de priver en partie ces instruments de ce qui fait leur charme : un timbre clair, argentin et caractéristique. Afin d'obtenir des nuances plus variées, on essaya de multiplier les rangs de sautereaux, qu'à l'aide de pédales ou de boutons pressés par le genou, le claveciniste mettait en communication avec des ressorts qui les écartaient des cordes ou les en rapprochaient, de façon à obtenir des sonorités différentes. On cherchait par ces moyens mécaniques à imiter le son de la harpe, du luth, de la mandoline, du basson, du hautbois, du violon, etc. Lorsque les sons rendus à l'aide de ces procédés n'offraient pas d'analogie avec le timbre d'un instrument connu, on les appelait d'un nom nouveau, comme *jeu céleste*, *jeu angélique*, etc. Malheureusement, le mécanisme très-compliqué de ces clavecins organisés manquait de solidité, on ne tarda pas à en trouver l'entretien trop dispendieux et à y renoncer.

Pendant que certains facteurs français ou étrangers s'attachaient à varier ainsi le son du clavecin, d'autres en portaient l'étendue à cinq octaves et cherchaient à perfectionner la mécanique de cet instrument. Blanchet surtout se distingua parmi ces derniers et se rendit célèbre par la légèreté qu'il sut donner à ses claviers. Son élève et successeur, Pascal Taskin, excella également dans la construction des claviers ; au lieu de plumes, il fixa aux sautereaux des peaux de buffle produisant un son rond et moelleux ; puis il substitua aux chevilles destinées à monter les cordes des brides-poulies qui séparaient chaque corde par le milieu et permettaient d'en accorder à l'unisson et d'un seul coup les deux parties d'égale longueur.

Enfin Schobert, virtuose et compositeur en renom du siècle dernier, conçut le projet d'un clavecin et d'un piano à double fond. Silbermann, à Strasbourg, et Péronard, à Paris, construisirent de ces instruments dans lesquels existait au-dessus de la première table d'harmonie une rangée de cordes d'une longueur et d'une grosseur considérables, formant une échelle de deux octaves. Les marteaux qui frappaient ces cordes basses étaient mus par un pédalier semblable à celui de l'orgue.

Il convient de rappeler encore qu'on imagina de construire des clavecins montés de cordes en boyau que faisait résonner un archet mécanique ou que de petites roues venaient frotter. Hohlfeld, de Berlin, en 1754, et plus tard Gerli, de Milan, ont exposé de ces *clavecins à archet;* peut-être avaient-ils été inspirés par le *clavecin-vielle*, que, dès l'année 1708, avait inventé le facteur Cuisinié, de Paris.

On voit, par cette rapide énumération de leurs travaux, à quel degré d'habileté étaient arrivés les facteurs de clavecins du siècle dernier. Ne nous étonnons donc pas trop si, en 1774, Voltaire écrivait à Mme du Deffand qu'un piano-forte « est un instrument de chaudronnier en comparaison du clavecin ». A cette époque, il est vrai, la fabrication des pianos commençait à peine, puisque Godefroy Silbermann, facteur d'orgues établi à Freyberg, en Saxe, n'avait livré ses premiers essais qu'à partir de 1740. Sprætt, de Ratisbonne ; Stein, d'Augsbourg ; Frederici, facteur d'orgues du duc de Gotha, et qui le premier construisit un piano carré ; Zumpe, élève de Silbermann, qui, vers 1760, alla s'établir à Londres où il fabriqua des pianos avant Backer et John Broadwood; Lemme, de Brunswick, et plusieurs autres encore, s'efforçaient d'améliorer et de répandre le nouvel instrument. La France, malgré les essais de Virbès et de Lépine, restait en arrière de l'Allemagne et de l'Angleterre, lorsque Sébastien Erard quitta Strasbourg en 1768 pour venir se fixer à Paris. Il dut d'abord travailler pour le compte d'autrui ; mais, grâce à la protection de Mme de Villeroy, il ne tarda pas à s'affranchir et à fonder, vers 1780, une fabrique de pianos et de harpes qui devint bientôt sans rivale. C'est que Sébastien Erard, doué du génie le plus inventif, et fort bien secondé par son frère Jean-Baptiste, avait toutes les qualités requises pour faire promptement progresser dans notre pays l'art de la facture instrumentale. Il n'ignorait aucune des tentatives de ses devanciers et s'était promis de surpasser tous ses rivaux. Il commença par construire des pianos à deux cordes et d'une étendue de cinq octaves (le premier date de 1778) dans le genre de ceux que l'on connaissait déjà. Le mécanisme de l'instrument nouveau était encore fort simple, à cette époque. Voici en quoi il consistait : un pilote, attaché verticalement à la touche, poussait à la corde un marteau court et léger, suspendu par une charnière en peau et guidé par une tige mince qui en traversait l'axe. C'était, on le voit,

(1) Vie de Lainez, en tête de ses *Poésies*.
(2) Voir le nº 3.
(3) Voir le nº du 20 décembre 1874.

la mécanique perfectionnée du clavicorde ; ce système toute fois avait encore l'inconvénient de tenir le marteau près de la corde, quand on attaquait la note trop vigoureusement. Erard essaya de remédier à ce défaut et chercha en même temps le moyen d'augmenter l'intensité du son. « Le pilote, au lieu de pousser directement le marteau à la corde, rencontra un faux marteau suspendu par une charnière en peau et portant un double pilote qui agissait sur le marteau véritable à la manière du pilote simple ; l'inclinaison du faux marteau était calculée pour que, sous l'action du pilote de la touche, il pût retomber d'une ligne et demie, laisser le même jeu au marteau véritable, et, par conséquent, donner plus de liberté aux vibrations de la corde ». Seulement, on n'obtenait ce résultat qu'au prix de frottements et de battements multipliés des marteaux vrais et des marteaux faux, inconvénient que Stein évita en imaginant l'échappement simple, système encore en faveur aujourd'hui en Allemagne et qu'on appelle mécanisme allemand.

Erard trouva un mécanisme à échappement plus compliqué, mais plus précis que celui de Stein ; il l'introduisit en Angleterre, où les facteurs de ce pays l'adoptèrent, ce qui lui valut la désignation de mécanisme anglais. Enfin, après avoir mis en faveur les pianos à trois cordes, après avoir fabriqué dès 1808 des instruments où le clavier était en saillie et non plus enfermé dans le sommier, Erard mit le comble à sa réputation en inventant le double échappement (1822). Dans tous les systèmes adoptés jusque-là, aussitôt que l'échappement avait produit son effet, le marteau retombait et le doigt du pianiste ne pouvait le relever qu'après avoir quitté la touche et l'avoir frappée à nouveau. Grâce au double échappement imaginé par Erard, l'exécutant put donner au son le degré d'intensité qui lui convient et répéter la même note sans avoir besoin de quitter la touche ; en effet, dans ce genre de mécanisme, le marteau, après avoir frappé la corde, ne s'abaisse que proportionnellement au degré d'enfoncement où le doigt maintient la touche, si bien qu'on peut toujours faire agir le marteau sous la plus petite impulsion du doigt et sans être obligé de le relever tout à fait.

Que nous voilà loin de la simple tige de métal enchâssée dans la prolongation de la touche et du rudimentaire clavicorde ! Il n'entre pas dans mon dessein d'énumérer tous les essais et les perfectionnements qu'ont réalisés les facteurs de pianos pendant ces cinquante dernières années ; je crois bon cependant d'ajouter que Hildebrand, de Berlin, et, après lui, Streicher, Petzold et Henri Pape, en construisant des pianos carrés dont les marteaux frappaient les cordes *en dessus*, ne firent qu'exécuter un système de mécanique dont, le prèmier, Marius avait eu l'idée.

Cette courte note historique suffira, j'espère, pour que ceux qui auront bien voulu la lire n'oublient plus que le clavicorde est, à proprement parler, un tympanon mécanique ; de même que l'épinette n'est, à vrai dire, qu'un psaltérion mécanique. Le clavicorde qui frappe la corde *en dessous* est positivement le père du piano, instrument qui a pris un nom ridicule, au lieu de conserver celui que l'histoire et le bon sens lui assignaient. Le clavecin diffère essentiellement du clavicorde, et il est à ce dernier instrument ce que le psaltérion est au tympanon. Il ne faut donc pas considérer le piano à queue comme un dérivé du clavecin, auquel il ne ressemble que par la forme extérieure ; mais il convient de reconnaître que l'habileté des faiseurs de clavecins a singulièrement profité aux facteurs de pianos, et que beaucoup d'inventions modernes, telles que le piano vertical, par exemple, ne sont que du vieux neuf, puisque, au XVIe siècle, il y avait déjà le clavicorde vertical.

GUSTAVE CHOUQUET.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Le Petit Duc, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY, musique de M. Charles LECOCQ. — Première représentation, vendredi 25 janvier.

Décidément, l'opérette s'en va ; chaque nouvelle représentation vient lui porter un nouveau coup, et à sa place arrive un petit opéra comique alerte, léger, gai, qui se dispose tout simplement à remplacer l'ancien opéra comique français, que nos compositeurs désertaient chaque jour de plus en plus. C'est assurément à Charles Lecocq que revient l'honneur d'avoir ouvert la voie; et voici qu'il y entraîne jusqu'aux maîtres librettistes de l'opéra bouffe, Meilhac et Halévy ! Avec *le Petit Duc*, ils ont franchement et sans arrière-pensée dépouillé le vieil homme. La pièce se développe sur une action raisonnable et simple, elle a sa déduction logique et naturelle, elle est gaie sans être bouffonne, elle est fantaisiste sans être excentrique. L'esprit n'y manque pas, mais le sel en est fin, et si le rire y a sa large place, du moins ne va-t-il pas jusqu'à l'exagération. Voici la chose : le lecteur jugera.

Le jeune duc de Parthenay est le plus heureux des seigneurs de l'Œil-de-Bœuf. Il est charmant, il est riche, il a dix-huit ans, il a épousé le matin même une jeune fille qu'il aime et qui, comme lui, est riche et belle ; c'est dire qu'il attend avec impatience la fin du bal qui célébrera ses noces. Mais, au moment désiré, on lui apprend que, par ordre royal, les deux époux ont été trouvés trop jeunes pour le mariage, que la duchesse a été envoyée au couvent des jeunes filles nobles, à Lunéville, et que, quant à lui, il devra rentrer sous la férule de son maître Frimousse, pour se perfectionner dans l'art de décliner *Rosa la Rose*, et d'aligner dactyles et spondées. « Foin du cuistre ! dit au jeune éploré son gouverneur militaire ; vous êtes colonel, monseigneur ; laissez là mons Frimousse et venez hardiment vous mettre à la tête de votre régiment. De beaux cavaliers, bons vivants et braves, voilà un joujou vraiment digne de consoler un duc de Parthenay dans la peine. — Ah ! vraiment, je suis colonel ? ces hommes sont à moi et ils me suivront partout ? A cheval, mes amis, et je sais bien où je vais vous conduire ! »

A Lunéville, naturellement ; et là, troublant de bruits guerriers la paix du tranquille séjour, interrompant de l'éclat de ses clairons les suaves romances des pensionnaires. il déclare haut et ferme que si la duchesse ne lui est pas immédiatement rendue, il mettra à sac tout le pensionnat. « A votre aise, monseigneur, répond la directrice, une gaillarde qui a du sang de Henri IV dans les veines, et qui ne le cède à son aïeul ni en esprit ni en courage ; vous êtes le plus fort, donc vous êtes le maître. Mais je m'étais laissé dire que lorsqu'un Parthenay était à la tête d'un régiment, il avait autre chose à faire que de forcer un couvent de femmes. On entend le canon d'ici, l'ennemi est proche : libre à vous de choisir entre les deux champs de bataille. »

Le choix du petit duc n'est pas long ; il part, vole, tombe avec sa vaillante troupe juste au moment où les nôtres, surpris, faiblissaient sous le nombre, change la face de la bataille et sauve l'armée. Le roi comprend, comme disent les auteurs, que lorsqu'on a l'âge de la victoire, on a aussi l'âge de l'amour ; il rend la duchesse au duc, qui a ainsi conquis en un jour et ses éperons de chevalier et le droit d'être le mari de sa femme.

On devine combien, sur cette donnée, des auteurs comme MM. Meilhac et Halévy ont dû broder de mots fins et délicats, de détails amusants et spirituels.

M. Charles Lecocq a parfaitement compris quelle musique devait convenir à un opéra comique comme celui du *Petit Duc*. Parthenay a bien l'allure franche, délurée, mais légèrement sentimentale d'un enfant de dix-huit ans, qui pour la première fois, est amoureux et vainqueur ; le rôle de la jeune femme est plein de grâce et de délicatesse, et il n'est pas

jusqu'à Frimousse le pédant, jusqu'à Montlandry le sabreur, dont le portrait musical ne soit tracé d'un trait juste et net. M. Lecocq, comme ses collaborateurs, a complétement laissé de côté la bouffonnerie sans forcer la note sérieuse; il a compté sur la grâce, la délicatesse de sa manière; il a eu confiance dans son esprit et sa souriante gaieté : le succès a prouvé qu'il ne s'était pas trompé.

L'ouverture, lestement menée, a une petite allure militaire et guillerette des plus agréables. Tout ce premier acte se passe à l'Œil-de-Bœuf, et le compositeur a pris soin de lui donner une jolie couleur archaïque sans tomber dans le pastiche; le chœur d'introduction, avec les galants couplets des pages, la gavotte, un petit bijou finement ciselé, sentent d'une lieue leur poudre à la maréchale et leur XVIIIe siècle. Rien de charmant et de frais comme l'entrée des deux jeunes époux et les couplets de Parthenay : « Enfin vous voici, ma petite », que Mlle Granier a dû répéter. Dans un autre genre, jamais M. Lecocq n'a mieux trouvé que le duo bouffe des deux précepteurs, le cuistre et le soldat. C'est de la bonne et franche musique française, gaie et spirituelle, avec quelque chose de l'exubérance italienne; il a fallu le redire, et c'était justice. Le compositeur, du reste, dans toute sa partition, a cherché l'ancienne manière de l'école française, et il y a réussi avec un rare bonheur. Je n'en veux pour exemple que le chœur des pages : « Il a l'oreille basse. » Non-seulement la mélodie en est ravissante mais le ton en est juste, et l'effet scénique y est des mieux rendus; c'est une véritable trouvaille d'esprit et de délicatesse. Il a fallu naturellement répéter ce chœur. Citons, pour finir, dans cet acte le gracieux duo des amoureux et un finale sonore et entraînant.

Le second acte se passe au pensionnat des demoiselles nobles de Lunéville. Il était habile d'opposer au silence du noble couvent le bruit et le fracas des dragons de Parthenay; M. Lecocq n'y a pas manqué. La toile se lève sur un très-joli chœur, très-soigné et très-bien écrit, terminé par une coda des plus originales, qui a été bissée. Ce sont les jeunes filles qui prennent la leçon de musique et de solfége : les détails de cette scène sont charmants, et l'ensemble forme un gracieux et spirituel tableau. Le chœur des Parlementaires, avec l'épisode de colin-maillard, qui a de l'inattendu et de la gaieté, les couplets de Montlandry, qui vient coquettement relever un refrain gentiment tourné, l'ensemble éclatant et bien développé de « la Guerre », forment à la première moitié de l'acte un pendant des mieux réussis. Le rondeau de la Paysanne, si finement détaillé par Mlle Granier, qui a pris pour la circonstance un nouveau travestissement, féminin cette fois, est un petit récit qui va toujours courant sur un rhythme agile, et dont un refrain bien venu relie adroitement les différentes parties. C'est un des grands succès de la soirée. On a chaudement applaudi aussi le duo : « C'est une idylle » qui est drôle sans charge et amusant sans sortir du ton général de la partition. Le finale, très-développé, se compose de deux parties; dans la première, nous remarquons les couplets du Départ, chantés par Mlle Granier, romance très-mélodique et d'un excellent sentiment scénique; une coda brillante termine bien la seconde partie, en même temps que cet acte très-rempli.

Le troisième acte est moins varié peut-être, mais il contient encore nombre de pages charmantes et qui ont parfaitement porté. Citons d'abord la chanson du Petit Bossu, franche, bien campée sur son rhythme, et que M. Vauthier dit avec beaucoup de verve. Les gentils couplets du Mot d'ordre et le duo des deux époux forment, pour ainsi dire, un seul morceau, où nous avons retrouvé toutes les charmantes qualités de M. Lecocq. Le duc a retrouvé sa femme, et je laisse à penser s'ils coquettent ensemble; c'est un aimable gazouillement d'amour, que vient interrompre la ronde répétant en sourdine le mot d'ordre donné par le duc lui-même : « Pas de femme. » Tout ce morceau est bien mis en scène, mélodique, bien écrit pour les voix; c'est une des meilleures pages non-seulement de l'ouvrage, mais de tout le répertoire de M. Lecocq. Les couplets de l'Épée, qui terminent la partition et prêtent leur gracieux refrain au couplet final, ont été fort applaudis.

C'était la première fois que Mlle Granier abordait les travestis; elle porte crânement le tricorne et la cuirasse, et la voilà passée premier ténor. On n'est pas plus aimable, plus gracieux et plus fin. La voix de Mlle Granier a gagné en étendue et en force depuis sa dernière création. La charmante artiste chante avec un goût parfait, et quant à son jeu, quand vous l'aurez vue, si jeune et si fraîche, roucoulant doucement la romance, quand vous l'aurez vue si espiègle, mimant et racontant le rondeau de la Paysanne, vous en saurez plus long que je ne pourrais vous en dire en bien des lignes. Bravo! mon colonel, voilà une campagne qui compte double pour le succès.

Mlle Desclauzas est une resplendissante directrice de pensionnat. Avec quelle maestria, avec quel entrain elle conduit son joli chœur de pensionnaires! Elle est franchement et simplement gaie, agréable à voir sous sa cornette à la Maintenon; le public l'a plusieurs fois et longuement applaudie, et à bon droit.

Mlle Mily Meyer débutait dans le rôle de la jeune duchesse, et ce début a été des plus heureux. Elle est jeune, elle est jolie, elle a un gentil filet de voix, qu'elle conduit à ravir. Voilà qui est d'un excellent présage.

MM. Vauthier et Berthelier seront unis dans la victoire comme ils ont été unis dans le combat. L'un, le fougueux Montlandry, a prêté sa voix sonore et pleine aux brillants couplets du Petit Bossu et a chanté avec beaucoup de goût les couplets du second acte. L'autre est, comme toujours, des plus amusants; il met dans le rôle du pédant Frimousse une gaieté et une fantaisie du meilleur aloi. Tous deux ont fort bien rendu le duo du premier acte, si ingénieusement fait et d'un comique si achevé.

De l'orchestre, conduit par M. Madier de Montjau, avec sa sûreté et son tact habituels, nous n'avons que d'excellentes choses à dire.

M. Koning a bien droit, lui aussi, à une très-large part d'éloges. Tout est chez lui d'un luxe et d'un goût parfaits. Comment il a trouvé moyen d'agrandir la scène de la Renaissance, c'est ce que je n'essaierai pas d'expliquer; mais le décor du premier acte et celui du troisième, deux petits chefs-d'œuvre de M. Cornil, et le charmant effet de lever de rideau au second acte, font le plus grand honneur et au décorateur et au directeur. Celui-ci, pour donner plus de relief à l'exécution générale, n'a pas craint de confier les rôles peu importants à des artistes comme MM. Urbain et Bovet, Mmes Panseron, d'Asco, Piccolo, que nous avions vus briller en bonne place; et tout, dans l'exécution comme dans les costumes et les décors, nous montre un directeur soucieux de plaire à son public, soucieux aussi de faire honneur aux auteurs dont il joue les œuvres.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *le Prophète;* samedi, premier bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *Cinq-Mars, la Surprise de l'amour, les Mousquetaires de la reine, la Fille du régiment, les Travestissements, le Déserteur, le Char.*

Au Théâtre-Italien : *Aïda, Rigoletto, Lucia di Lammermoor.*

*** Mlle Krauss, indisposée, est remplacée depuis quelques jours dans le rôle de Sélika de *l'Africaine* par Mlle de Reszké. La jeune cantatrice porte avec assez d'aisance le poids un peu lourd de cet intérim. Elle chante et joue avec l'extrême conscience qu'elle apporte à toutes choses, et le succès qu'elle obtient est un hommage rendu en même temps à son bon vouloir et à son talent.

*** Mme Franck-Duvernoy, la chanteuse légère qui a appartenu l'année dernière à l'Opéra-Comique, puis au Théâtre-Lyrique, vient d'être engagée pour deux ans à l'Opéra.

⁂ Le premier bal masqué de l'Opéra a lieu au moment où nous mettons sous presse.

⁂ Quelques artistes du Théâtre-Lyrique ont demandé dernièrement à M. Halanzier la salle de l'Opéra, pour y organiser une représentation à leur bénéfice et à celui de leurs camarades. M. Halanzier a refusé la salle, mais il a donné 8,000 francs aux solliciteurs. Cette originale façon d'éconduire son monde ne trouvera pas, sans doute, beaucoup d'imitateurs.

⁂ Pour activer les répétitions de *l'Etoile du Nord*, sans compromettre celles des ouvrages nouveaux en préparation, M. Carvalho vient de louer la salle Frascati, où les artistes de l'Opéra-Comique pourront répéter pendant le jour. D'un autre côté, M. Ambroise Thomas a mis la salle du Conservatoire à la disposition de M. Carvalho pour que *Psyché* puisse y être étudiée à l'aise.— Voici l'ordre dans lequel les grands ouvrages doivent se succéder à la salle Favart : 1° *Un Jour de noces*, 3 actes de MM. Sardou et Deffès; 2° *l'Etoile du Nord;* ; 3° *Psyché;* 4° *la Statue.*

⁂ Le théâtre de la Renaissance a donné, avant-hier vendredi, la première représentation du *Petit Duc*, opéra-comique de MM. Meilhac, Halévy et Ch. Lecocq. Le compte rendu que nous donnons plus haut en constate le très-grand succès.

⁂ Un ancien vaudeville de Duvert, Théaulon et de Leuven, *Actéon*, vient d'être joué au théâtre du Palais-Royal, sous la forme d'une opérette. C'est le dernier des trois auteurs que nous venons de nommer, seul survivant de la collaboration, qui a opéré cette transformation quant au libretto. L'auteur de la musique, M. F. Chassaigne, a écrit quelques couplets, romances et duos fort bien tournés et fort agréables. Tous ces morceaux ont reçu bon accueil, et on a même bissé une jolie romance dite avec beaucoup de goût par Mlle Jane Hading.

⁂ On nous écrit de Lyon : « Notre Grand-Théâtre a donné, le mercredi 23 de ce mois, la première représentation de *Paul et Virginie*, cette brillante et mélodieuse épave du Théâtre-National-Lyrique, M. Aimé Gros ne pouvait mieux concilier l'obligation que lui impose son cahier des charges de monter deux grands opéras nouveaux annuellement, — *Cinq-Mars* a été le premier, — avec le goût et les tendances du public. Peu d'ouvrages auront, en effet, provoqué ici d'aussi durables sympathies. Ce qui a plu surtout, dans la partition de Victor Massé, c'est, en dehors d'un poëme autant que possible fidèle à la touchante idylle de Bernardin de St-Pierre, le soin avec lequel l'auteur des *Noces de Jeannette* encadre ses idées, naturellement faciles et agréables, dans les richesses de la » manière » nouvelle. Aussi a-t-on fait fête, mais toutefois sans en bisser aucune, aux principales pages de l'œuvre : le duo des deux mères, la cantilène, le monologue de Domingue; les deux duos de Paul et de Virginie ; la grande scène des aveux entre Paul et sa mère; la Bamboula; le chœur de la forêt; la chanson de l'esclave; la lettre; les reprises du serment d'amour, etc. ; autant de tableaux pittoresques ,gracieux, attachants, traités avec un rare bonheur d'inspiration et de facture. L'interprétation, dirigée par M. Luigini avec son talent habituel, a été excellente. Mlle Cécile Mézeray est une mignonne Virgine autant qu'une cantatrice charmante et expérimentée. Mlle Sbolgi a composé avec beaucoup d'art son personnage de Méala, l'esclave ; M. Falchieri s'est taillé un vrai succès dans le rôle de Domingue ; le baryton Delrat, Mmes Durand-Durieu, Raisin et Naldi complètent un bon ensemble. Suffisants aussi, les décors, costumes et mise en scène. Avec ce succès, l'un des mieux dessinés de notre première scène lyrique, et les représentations alternées de *Cinq-Mars*, *les Huguenots*, *Robert*, *l'Africaine*, *la Juive*, *Hamlet*, *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, la direction atteindra sans encombre et fructueusement le terme de la saison. — Aux Célestins on a revu et applaudi, toujours avec le plus vif plaisir, *la Petite Mariée*, donnée en matinée. »

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Le programme du septième concert du Conservatoire était assez court et ne renfermait guère que des morceaux très-connus, sur lesquels il n'y a guère à faire d'observation : la première symphonie de Beethoven, *le Départ*, de Mendelssohn, le fragment symphonique d'*Orphée*, avec succès obligé et mérité pour M. Taffanel, et le *Super flumina*, de M. Gounod. La symphonie en *si bémol* de Schumann, qui ouvrait la marche, n'avait pas été exécutée au Conservatoire depuis assez longtemps : le premier morceau, si franc d'allure, a été bien rendu après une introduction hésitante, mais l'œuvre entière a été exécutée un peu mollement. C'est fort bien à coup sûr, de redire cette magnifique symphonie, à laquelle le public accorde enfin quelque valeur; mais nous croyons utile de rappeler que la symphonie en *ut* est la seule de celles de Schumann que les sociétaires de la rue Bergère n'aient pas encore inscrite à leur répertoire. Son tour ne peut cependant manquer de venir, et, nous l'espérons, avant peu.

⁂ Aujourd'hui, à 2 heures, huitième concert du Conservatoire, avec le même programme.

⁂ Dimanche dernier, il ne manquait au programme du Cirque d'hiver, pour qu'il fût tout à fait intéressant, que la présence de cet élément de nouveauté qui a toujours été une source d'attrait au concert populaire. La symphonie en *sol* de Haydn (n° 29), est une œuvre où le style du maître n'a que bien peu perdu de sa jeunesse; et les qualités de chaleur, de précision aussi, que l'orchestre a apportées à son exécution justifiaient le *bis* qui en a salué le charmant finale. Le concerto de violoncelle de Saint-Saëns a permis à M. Demunck, actuellement virtuose de la cour de Saxe-Weimar, de faire valoir ses qualités de justesse, son jeu élégant, qu'on désirerait peut-être un peu plus chaleureux, mais qui a mis dans son meilleur relief la composition elle-même, et grâce auquel M. Demunck a obtenu un beau succès. La musique *d'Egmont* a produit son effet accoutumé. Mlle Dihau, qui débutait au Cirque par les deux lieder de Claire, avait été déjà remarquée aux concerts du Châtelet ; elle a fait preuve, dans ces deux courts morceaux, d'un sentiment et d'une intelligence de la diction qui auraient paru davantage, si la voix, fraîche et juste, mais un peu mince, n'avait été parfois un peu étranglée par l'émotion. Outre son mérite de musicienne, Mlle Dihau possède une qualité rare, et qui lui permettra de rendre de vrais services à nos concerts : une articulation remarquablement distincte. — Une agréable sérénade de M. Gouvy a fait ressortir toutes les qualités de l'excellent quatuor du Cirque, et l'ouverture des *Francs-Juges*, œuvre de jeunesse de Berlioz, et non des meilleures, a clos le concert.

⁂ Programme du 7e concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Menuet, 1re audition (Wormser, prix de Rome en 1875) ; — 3° Symphonie en *mi bémol* (R. Schumann) ; — 4° Deuxième concerto pour piano, en *mi bémol*, 1re audition (Weber), exécuté par M. A. Lavignac ; — 5° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

⁂ L'audition d'une symphonie nouvelle due à un jeune compositeur n'est point chose commune à Paris : les chefs d'orchestre estiment que la partie est un peu grosse à jouer, et ils n'ont pas tout à fait tort. Quand le cas se présente, il n'en est donc que plus digne de notre attention. M. Colonne, qui a fait entendre dimanche dernier une symphonie (en *la*) de M. André Messager, y était d'ailleurs encouragé par la Société des compositeurs, qui a jugé cet ouvrage digne du premier prix dans le concours ouvert par elle. De très-sérieuses qualités se montrent, en effet, dans la symphonie en question. Sans être une œuvre de maître, sans accuser une individualité bien tranchée, elle montre chez son auteur un sentiment musical délicat et une possession remarquable du style classique. Le modèle que M. Messager a le mieux étudié, ou plutôt le maître qui a le plus agi sur lui, qu'il en ait eu ou non conscience, c'est évidemment Mendelssohn. Tout son premier morceau procède de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été;* il est intéressant, tout en manquant un peu de variété et d'imprévu. L'andante, fort bien écrit, a des accents très-sentis, et le scherzo, qui est la meilleure partie de la symphonie, bien qu'ayant eu peu d'action sur le public, est plein de brio et de finesse. Le finale est moins heureux, et comme conception et comme développement. M. Messager fera bien de corser davantage son orchestration qui a de l'élégance, mais n'est pas assez nourrie; les parties du milieu y sont presque toujours trop faibles. L'orchestre de l'Association artistique a interprété avec soin cette symphonie, qui donne les meilleures espérances pour l'avenir de son auteur, un jeune élève de M. Saint-Saëns, nous dit-on. — M. Alphonse Duvernoy a obtenu un succès fort honorable en exécutant le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Sans s'élever très-haut, son interprétation a été correcte et respectueuse de l'œuvre. — L'orchestre a droit à tous les éloges pour la manière dont il a rendu la deuxième partie de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, ainsi que l'ouverture de *Guillaume Tell;* mais les instruments à cordes ont quelque peu manqué d'ensemble dans le charmant andante varié de Schubert, qui, à la vérité, est difficile d'exécution et d'ailleurs écrit pour un seul virtuose à chaque partie. Il est toujours dangereux, on le sait, de faire monter les violons d'orchestre au-delà du *si bémol* suraigu. — Aucun *bis* à ce concert. *La Damnation de Faust* en aurait-elle tari la source ? Le fait est à noter, et nous voudrions pouvoir le recommander comme une habitude au public du Châtelet.

⁂ *Christophe Colomb*, l'ode-symphonie de Félicien David, remplit aujourd'hui le programme tout entier du concert du Châtelet. Les soli seront chantés par MM. Manoury, Warot et Mlle Vergin; Mlle Rousseil dira les strophes. — Première partie, *le Départ;* deuxième partie, *Une nuit des tropiques;* troisième partie, *la Révolte;* quatrième partie, *le Nouveau Monde.*

⁂ La partie archaïque du troisième concert Cressonnois offrait plus d'un attrait. C'était d'abord la première symphonie de Sébas-

tien Bach, œuvre un peu rudimentaire par ses proportions et les moyens qu'elle emploie, mais dont l'intérêt ne réside pas seulement dans sa date, antérieure à ce que nous avons l'habitude de comprendre dans l'histoire de ce genre que Beethoven a porté si haut; c'étaient un charmant morceau de Jomelli, *Chi vuol comprare*, très-bien chanté par Mlle Beretta, quelques fragments de *Castor et Pollux*, de Rameau, et des *Danaïdes*, de Salieri : ces derniers n'ont pas eu beaucoup de prise sur le public. Des œuvres de Massenet, Gounod, Félicien David, Guiraud, Rossini, composaient la partie moderne du programme, dans laquelle on a applaudi, comme solistes, Mme Croelli (chant) et Mlle Gatineau (violoncelle). Que les artistes de l'orchestre veillent un peu plus à l'ensemble de leur exécution, et, pour le quintette à cordes, à la justesse de leurs intonations.

*** Programme du quatrième concert Cressonnois, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : 1° Fragments d'*Olympiade* (Sacchini) : soli chantés par Mlle Beretta ; — 2° Rigaudon de *Dardanus* (Rameau) ; — 3° Air *d'Iphigénie en Aulide*, chanté par M. L. Valdec ; — 4° Menuet du 11e quintette (Boccherini) ; — 5° Air de *Zémire et Azor* (Grétry), chanté par M. Valdec ; — 6° Gavotte et marche finale du 2e acte d'*Andromaque* (Grétry) ; — 7° Chœur de *Blanche de Provence* (Cherubini) ; — 8° Valse des sylphes, de *la Damnation de Faust* (Berlioz) ; — 9° Fragments des *Saisons* (V. Massé) : soli chantés par M. Coste ; — 10° *Regrets*, mélodie (L. Delibes), chantée par M. Valdec ; — 11° Sevillana de *Don César de Bazan* (Massenet).

*** La première des soirées de musique de chambre que se proposent de donner Mlles Laure Donne et Marie Tayau a eu lieu lundi dernier, à la salle Pleyel. Le quatuor de Schumann en *mi bémol*, pour piano et instruments à cordes, l'une des œuvres capitales de ce maître, ouvrait la séance ; il a été rendu avec chaleur, sentiment et dans le meilleur style par Mlles Donne, Tayau, B. Godard et Hekking. Une très-agréable sonate pour piano et violon, en *ré*, de M. Ed. Lalo, écrite il y a une quinzaine d'années et fréquemment jouée en public, venait ensuite ; Mlles Donne et Tayau s'y sont montrées musiciennes parfaites et virtuoses sans reproche. A l'élégance et à la précision du jeu, Mlle Donne nous semble avoir ajouté maintenant une certaine énergie que son sympathique talent laissait encore à désirer. Sauf dans la dernière partie du finale, accélérée en vue d'un effet auquel l'auteur n'a point pensé, mais qui reste dans les limites du bon goût, cette sonate a été interprétée de la façon la plus consciencieuse. Nous en dirons autant du trio en *sol* mineur de M. B. Godard, pour piano, violon et violoncelle, œuvre attachante malgré ses inégalités et sa facture fantaisiste, et qui a valu un réel succès non-seulement aux interprètes, mais encore à l'auteur. Des rappels persistants ont amené M. Godard sur l'estrade, pour faire la révérence au public. N'est-ce point forcer un peu la note, et restons-nous, avec des manifestations de ce genre, dans le domaine calme et serein de la musique de chambre ?

*** M. L. Breitner donnera, le lundi 4 février, à 8 heures 1/2, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Léo Franchelli (chant), de MM. Isaye (1er violon), Emile Belloc (alto), Mendels (2e violon) et Hekking (violoncelle). — Quintette de Rubinstein, sonate de Beethoven pour piano et violon, dédiée à Kreutzer, morceaux divers pour piano seul, pour violon, pour alto, etc.

*** La Société de quatuors de MM. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud, annonce sa première séance pour le mercredi 6 février, dans les salons Pleyel-Wolff, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus et de M. Mendels. On y entendra : le quintette en *ut* de Beethoven, pour instruments à cordes, la sonate en *si bémol* de Mendelssohn, pour piano et violoncelle, l'andante avec variations du quatuor posthume de Schubert, et un trio de Haydn pour piano, violon et violoncelle.

*** Il s'est formé à Paris, l'année dernière, une société artistique sous le nom de *l'Union Chorale Néerlandaise*, dont MM. Baggers, Van Wézel et Vaz-Dias sont les administrateurs et M. Jacques Franco-Mendès le directeur. Cette société donnera, le samedi 16 février, un concert pour ses membres, dans la salle du Grand-Orient de France, rue Cadet. On y entendra plusieurs chœurs, et la partie instrumentale du concert se composera du premier ottetto et du cinquième quintette de M. Franco-Mendès, exécutés avec le concours de MM. Hammer, Vannereau, Berthelier, etc.

*** Une nouvelle société de musique d'ensemble, composée de M. Emile Artaud (piano), Auguste Lefort (violon) et Paul Frémaux (violoncelle), donnera sa première séance à l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs, le jeudi 31 janvier, à 8 heures et demie.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les renseignements recueillis jusqu'ici n'indiquent pas un grand empressement des diverses industries musicales d'Angleterre en vue de l'Exposition universelle. D'après le *Music Trades Review*, reproduisant un document officiel, vingt exposants musicaux seulement ont annoncé leur participation. On remarque l'abstention des grands facteurs de pianos, Broadwood, Collard, Kirkman, etc. Les éditeurs ne sont qu'au nombre de deux. On s'explique difficilement cette indifférence, car toutes les autres industries anglaises seront largement représentées à l'Exposition.

*** La musique de *Parsifal*, le nouveau drame lyrique de Richard Wagner, n'est pas achevée ; mais le poëme vient d'être publié par la maison Schott, de Mayence. C'est encore la légende du Saint-Graal qui a fourni le sujet, comme pour *Lohengrin*. Nous n'analyserons pas ce libretto, d'une contexture compliquée, où abondent, mêlés à des scènes grandioses, les hors-d'œuvre déraisonnables, les imaginations fantaisistes, saugrenues et parfois brutalement immorales, à l'aide desquelles Wagner corrige et amplifie le texte primitif de la légende. Qu'il nous suffise de dire que c'est, en trois actes, l'histoire de la promotion de Parsifal à la dignité de chevalier du Graal, ou gardien de la sainte coupe qui, selon les uns, renfermait quelques gouttes du sang du Christ, ou, d'après Robert Borron, était celle dont Jésus se servit à la dernière Cène, et que Joseph d'Arimathie apporta en Angleterre : dignité qu'il partagera avec Titurel, Lohengrin, le roi Artus (Arthur), Gurnemanz et autres, et qu'il conquiert par sa vertu, en résistant aux séductions de l'enchanteresse Kundry, condamnée au rôle de tentatrice des hommes pour avoir ri en rencontrant le Sauveur. Le nom de Parsifal est orthographié ordinairement *Parcival* dans les vieux auteurs allemands, et *Percivall* dans les légendes anglaises du roi Arthur. La forme choisie par Wagner est expliquée, dans son poëme, par une étymologie arabe : le père de ce nouveau Joseph, Gamuret, l'aurait appelé, en le raillant de sa continence, *Parsi Fal*, ou *Fal Parsi*, c'est-à-dire *fou pur* ou *pur fou*. Si quelqu'un de nos lecteurs possède la moindre teinture d'arabe, il verra, au premier coup d'œil et par la seule physionomie des mots, que la langue de Mahomet n'a rien à voir là. Mais Wagner ne néglige rien : à l'effet combiné de la musique, de la poésie et de la mise en scène, la pierre angulaire de son esthétique, le voici maintenant qui ajoute celui de l'érudition, ou du moins de quelque chose qui a la prétention d'y ressembler.

*** Il a paru récemment à Leipzig un ouvrage qui porte le titre suivant : *Dictionnaire wagnérien d'incivilité, contenant les expressions grossières, méprisantes, haineuses et calomnieuses qui ont été employées contre maître Richard Wagner, ses œuvres et ses disciples, par ses ennemis et ses insulteurs, rassemblées dans les heures d'oisiveté, pour l'amusement de l'esprit*, par Wilhelm Tappert. — C'est très-bien ; mais si quelqu'un s'avisait de publier la contre-partie? Il n'y aurait, pour cela, qu'à puiser à pleines mains dans les neuf volumes d'écrits de « maître Richard Wagner ».

*** La première livraison du *Dictionary of Music and Musicians* (de 1450 à 1878), par George Grove, vient de paraître à Londres, chez les éditeurs Macmillan et Cie. Elle contient 128 pages et s'arrête au mot « Ballad ». L'ouvrage complet formera, comme on peut le voir, un nombre respectable de volumes. Nous en reparlerons.

*** La collection des sonates pour piano et violon de M. Léon Gastinel va bientôt paraître. Ce compositeur met, en outre, la dernière main à d'autres œuvres symphoniques et vocales, qui seront exécutées dans les grandes auditions qui se préparent pour l'époque de l'Exposition universelle.

†

*** Un professeur de chant qui a joui en Allemagne d'une certaine renommée, Wilhelm Schwarz, auteur d'une méthode intitulée *System der Gesangskunst*, est mort le 4 janvier à Berlin. Il était né en 1825 à Stuttgart.

*** Le chorégraphe Carlo de Blasis vient de mourir à Cernolio, près du lac de Côme. Né au commencement de ce siècle, à Naples, il avait commencé sa carrière de danseur à douze ans ; une blessure le força d'y renoncer au bout de quelques années. Il devint alors maître de ballets, et écrivit plusieurs ouvrages sur l'art de la danse. Le journal *la Scena*, de Venise, publie depuis sept ans, par courts fragments, une étude écrite par lui sous ce titre : *Storia del ballo in Italia*. Dans ce long espace de temps, il n'en a guère paru que la moitié.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Cinq-Mars, Carmen*, le nouveau ballet *la Vision d'Harry*, se partagent les faveurs du public de la Monnaie. Les représentations sont très-suivies en ce moment. Rien de particulier, d'ailleurs, à y signaler. — Le quatrième concert populaire a eu lieu dimanche dernier, avec le concours et en l'honneur de Camille Saint-Saëns, dont plusieurs œuvres figuraient au programme : *la Jeunesse d'Hercule, la Danse macabre*, qui a été bissée, les airs de ballet de *Samson et Dalila*, et le quatrième concerto de piano, qui a valu au compositeur-virtuose un très-vif succès. A ce même concert, Mlle Minnie Hauk s'est fait applaudir dans un air de *Don Juan* et des mélodies de Rubinstein, Saint-Saëns et Schubert. Les ovations

du concert populaire se sont renouvelées, pour M. Saint-Saëns, au Cercle artistique et à la Société royale d'harmonie, où le jeune maître français s'est aussi fait entendre. Il avait pour partenaires, à la Société d'harmonie, Mlles Pommereul et Dérivis, qui ont pris leur part du succès commun.

*** *Dublin.* — La troupe artistique dirigée par M. Mapleson a donné ici et à Belfast plusieurs brillants concerts. Mmes Valleria, Lablache, le baryton del Puente, la basse Foli, obtiennent de beaux succès dans la partie vocale des programmes. Quant à la partie instrumentale, elle est représentée par un seul artiste, le violoniste Musin, dont le remarquable talent est de plus en plus apprécié par le public.

*** *Leipzig.* — Plusieurs œuvres nouvelles ont été produites au treizième concert du Gewandhaus, le 17 janvier : une ouverture de *Torquato Tasso*, de C. Schulz-Schwerin (sous la direction du compositeur), œuvre manquée et qui a fort peu réussi ; un concerto pour violoncelle de G.-H. Witte, exécuté par M. Carl Schröder, soliste de l'orchestre, et dont l'adagio seul est digne d'attention ; enfin, plusieurs pièces pour violoncelle (arioso, gavotte et scherzo), de C. Reinecke, exécutées par le même artiste, et dans lesquelles on a goûté l'élégance de la facture et le charme des idées.

*** *Berlin.* — Un opéra nouveau de Richard Wüerst, *les Officiers de l'impératrice*, texte de Wichert, d'après une nouvelle russe de Sacher-Masoch, a été donné le 21 janvier à l'Opéra-Royal. La musique ne se distingue pas par une grande originalité et n'a obtenu qu'un demi-succès. Mlles Lehmann, Grossi, Horina et M. Krolopp interprétaient l'ouvrage.

*** *Wiesbaden.* — Une souscription a été ouverte dans cette ville pour un fils de Hummel, qui y vit dans un profond dénûment.

*** *Milan.* — Après quelques jours consacrés au deuil national, la Scala s'est rouverte, le 19 janvier, pour la première représentation de *Cinq-Mars*. Malgré quelques morceaux applaudis et un bissé, l'opéra de Gounod n'a pas réussi. Une opposition, peu justifiée dans certains cas, s'est manifestée à plusieurs reprises. L'auteur, qui était venu présider aux études de son ouvrage, a eu cinq rappels, ce qui, dans les mœurs musicales italiennes, équivaut à une chute. L'exécution n'a pas été très-heureuse quant aux principaux rôles ; les chœurs et l'orchestre se sont mieux montrés.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

Pour paraître incessamment :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté pour la première fois, à Paris, au théâtre de la Renaissance, le 25 janvier 1878,

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 12 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 8 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.), chantés par Mlles d'Asco et Piccolo. « *Puisqu'avec de la politesse.* »
2. **Duo** (T. B.), chanté par MM. Vauthier et Berthelier. « *Le savant part tenant un livre.* »
3. **Couplets** (S.), chantés par Mlle Granier. « *Enfin nous voici, ma petite.* »
4. **Gavotte**, dansée par Mlles J. Granier, Mily Meyer, les Pages et Demoiselles d'honneur.
5. **Duo** (S. S.), chanté par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *C'est pourtant bien doux : Je vous aime.* »
6. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La petite femme part d'un pas discret.* »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final), chanté par Mlle J. Granier. « *Sonnez le boute-selle.* »

ACTE II.

10. **Couplets de Montlandry** (B.), chantés par M. Vauthier. « *Vous menacer ! à Dieu ne plaise !* »
12. **Rondeau de la Paysanne** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Mes bell's madam's, écoutez ça.* »
13. **Air** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Ils ont c'qu'i' nomm'nt des sabretach's.* »
14. **Duo de l'Idylle** (S. T.), chanté par Mlle J. Granier et M. Berthelier. « *C'est une idylle, c'est une idylle.* »
15. **Couplets du Départ** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* »

ACTE III.

16. **Chanson du Petit Bossu** (B.), chantée par M. Vauthier. « *Il était un petit bossu.* »
18. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La guerre, c'est donc ça, la guerre !* »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo), chantés par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *Te souvient-il, ô ma duchesse.* »
21. **Couplets de l'Epée** (S), chantés par Mlle J. Granier. « *Mon épée ! ah ! l'ordre est sévère.* »

QUADRILLES, VALSE, POLKA, POLKA-MAZURKA A 2 & A 4 MAINS

TRANSCRIPTIONS, BOUQUETS DE MÉLODIES, FANTAISIES POUR PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS

PARTITIONS DU MÊME AUTEUR :

Le Barbier de Trouville	4 »	Gandolfo	6 »	Le Myosotis	6 »
Les Cent Vierges	12 »	Giroflé-Girofla	12 »	Les Ondines au champagne	6 »
Le Docteur Miracle	8 »	Les Jumeaux de Bergame	8 »	La Petite Mariée	12 »
La Fille de madame Angot	12 »	Kosiki	12 »	Le Pompon	12 »
Fleur-de-Thé	10 »	La Marjolaine	12 »	Le Testament de M. de Crac	6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année | N° 5. | 3 Février 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. Poitiers. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Concours de la Société des compositeurs de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

II. — *Suite* (1).

Esther ne fut donc ni un « opéra », comme l'avait d'abord annoncé Dangeau, ni un simple ouvrage de poésie « propre à être récité et à être chanté », comme il est dit dans le privilége de l'édition originale. Au reste, on sait bien que ces dénominations n'avaient pas, au XVIIe siècle, le sens particulier, spécial, qu'on leur attribue aujourd'hui, et que les opéras gardèrent jusqu'à la fin du siècle dernier l'appellation de « tragédie lyrique », que Quinault leur avait donnée.

Cependant le grand jour approchait, et tandis que l'impatience de voir ce chef-d'œuvre, cette *Esther* déjà célèbre, gagne toute la cour, qui ne parle plus d'autre chose et qui se tient au courant des nouvelles comme pendant une campagne du roi, le calme et méthodique Dangeau note tranquillement sur son journal, à la date du 7 janvier 1689 : « Le Roi, après son dîner, entendit chez madame de Maintenon, pour la seconde fois, la répétition de la tragédie d'*Esther*, avec la symphonie. Monseigneur et Monsieur le Prince y étoient. »

Ce fut le 26 janvier 1689, vers quatre heures de l'après-midi, que se fit cette mémorable première représentation d'*Esther*. Il n'entre pas dans notre sujet de raconter cette solennité dont on a si souvent parlé (2), ni de rappeler le succès d'enthousiasme qu'elle obtint auprès de la cour, toujours empressée à flatter les caprices du maître, et qui fit bientôt une question de mode et d'étiquette d'assister à une exécution de la nouvelle tragédie à Saint-Cyr; il nous suffira de rechercher quelques témoignages contemporains sur la partie musicale de la représentation et sur l'effet produit par les vers de Racine unis aux mélodies de Moreau. L'organiste de la maison, Nivers, accompagnait au clavecin et l'orchestre était composé des musiciens de la chambre du roi, mais les chœurs chantants était conduits par quatre jeunes filles de la maison de Saint-Cyr : Mlles de Bourdonné de Champigny, Lefranc de Beaulieu, Le Métayer de la Haye-le-Comte et Hurault de Saint-Denis. La plus âgée de ces coryphées n'avait pas seize ans accomplis et la plus jeune en avait treize et demi ; d'ailleurs, la plupart des actrices déclamant ou chantant *Esther* n'avaient guère que quinze ans, Racine les ayant choisies à cet âge « où les jeunes filles ont encore toutes les grâces de l'enfance, sans les séductions de la jeunesse ».

Pour la quatrième représentation, qui fut donnée le 5 février en l'honneur de Jacques II, roi détrôné d'Angleterre, on avait renforcé ces chœurs, un peu novices, par quelques chanteuses de profession, et les bonnes Dames de Saint-Cyr consignent le fait dans leurs Mémoires en quelques lignes empreintes d'une touchante candeur. « Nous vîmes alors trois têtes couronnées dans notre maison (le roi Louis XIV, Jacques II et la reine d'Angleterre) et presque tous les princes et princesses du sang. Les actrices, animées par de si augustes spectateurs et l'empressement qu'on mettoit à les voir, en prirent une nouvelle émulation et eurent un succès surprenant. La musique ne fut pas un des moindres agréments de la pièce, car, outre que nous avions de belles voix, les instruments des musiciens du Roi en relevoient l'harmonie. Le Roi avoit donné, pour ce jour-là, quelques-unes de ses musiciennes des plus sages et des plus habiles, pour mêler avec les Demoiselles afin de fortifier le chœur des Israélites : on les habilla comme elles à la persane, ce qui auroit dû les confondre avec les autres; mais ceux qui ne les connoissoient pas pour être de la musique du Roi, les distinguoient fort bien pour n'être pas de nos Demoiselles, en qui on remarquoit une certaine modestie et une noble simplicité bien plus aimable que les airs affectés que se donnent les filles de cette sorte... »

Mme de Sévigné brûlait naturellement du désir d'assister à une représentation, et après avoir mis tout en jeu pour se faire inviter, elle eut enfin l'inappréciable bonheur d'y être conviée pour le samedi 19 février. Et quelle ne fut pas sa chance en cette occasion, car ce samedi même, après le spectacle, le roi apprenait la mort de la jeune reine d'Espagne, enlevée en deux jours, et ce trépas suspendit aussitôt les représentations de Saint-Cyr, que le carême aurait d'ailleurs bientôt interrompues : un peu plus, et Mme de Sévigné risquait de ne voir cette merveille, « cette belle *Esther* », qu'une année après tout le beau monde. Aussi ne se sent-elle pas d'aise en racontant son voyage à Saint-Cyr et n'a-t-elle que des formules admiratives pour tout et pour tous. «... Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter et qui ne sera jamais imitée; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes si parfait et si complet qu'on n'y souhaite rien. Les filles qui font des rois et des personnages sont faites

(1) Voir les nos 2, 3 et 4.

(2) On en trouvera le récit très-détaillé dans l'ouvrage de M. Lavallée sur la maison de Saint-Louis et surtout dans l'intéressant travail de M. Achille Taphanel : *le Théâtre de Saint-Cyr* (1689-1792), d'après des documents inédits (in-8°, 1876, chez Baudry).

exprès : on est attentif et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce ; tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant. Cette fidélité de l'Histoire sainte donne du respect ; tous les chants convenables aux paroles qui sont tirées des Psaumes ou de la Sagesse, et mis dans le sujet sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes : la mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention... »

En sa qualité de distributeur de louanges officielles, le *Mercure* embrasse dans un même éloge le poëte, le musicien et les nobles personnages qui les ont inspirés, qui leur auraient, au besoin, insufflé génie et talent. «... On peut juger par la sainteté du sujet des effets qu'il peut produire dans les cœurs et de la beauté de la pièce par le nom de son auteur. Aussi le Roy, qui l'a honorée plusieurs fois de sa présence, y a-t-il pris tout le plaisir qu'il a toujours ressenty en voyant les ouvrages de M. Racine. Il y a des chœurs, dans cette pièce, de vingt-quatre filles de Saint-Cir, faits par M. Moreau, qui sont d'une grande beauté et fort utiles à celles qui prennent le parti de la Religion, puisqu'elles apprennent par là à chanter, ce qui est très-nécessaire dans les couvents. » La chute en est jolie, dirait Philinte. Mais combien Moreau dut se rengorger en lisant ce que son illustre collaborateur dit de lui dans l'avant-propos d'*Esther* : « Je ne puis me résoudre à finir cette préface sans rendre à celui qui a fait la musique la justice qui lui est due, et sans confesser franchement que ses chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce. Tous les connoisseurs demeurent d'accord que depuis longtemps on n'a pas entendu d'airs plus touchants ni plus convenables aux paroles. Quelques personnes ont trouvé la musique du dernier chœur un peu longue, quoique très-belle ; mais qu'auroit-on dit de ces jeunes Israélites, qui avoient tant fait de vœux à Dieu pour être délivrées de l'horrible péril où elles étoient, si, ce péril une fois passé, elles lui en avoient rendu de médiocres actions de grâce ? »

Racine avait commencé à s'occuper de la composition d'*Athalie* très-peu de temps après les représentations d'*Esther*, et lorsque le moment fut venu de jouer cette nouvelle tragédie sacrée, on ne fit pas moins de préparatifs que pour la première, bien que les scrupules religieux de Mme de Maintenon, excités par l'abbé Godet des Marais, dussent arrêter dès le début ces exercices dramatiques. Bérain avait peint les décors et dessiné les costumes ; Moreau avait réuni un orchestre nombreux composé de violons, de flûtes et de hautbois ; enfin, tandis que Racine instruisait les actrices, l'organiste et maître à chanter Nivers exerçait les chœurs. Il y eut, le 5 janvier 1691, une première répétition générale « avec la musique » en présence du roi et du dauphin ; d'autres suivirent, qui se firent avec une excessive simplicité, sans théâtre monté ni décorations, les jeunes actrices récitant leurs rôles sans costumes et n'ayant que leurs habits d'écolières auxquels il leur avait été permis seulement d'ajouter quelques perles ou rubans. Mme de Maintenon autorisa pourtant une ou deux fois les costumes, notamment à la représentation du 22 février, où l'on déploya une certaine pompe et qui rappela tant soit peu les jours brillants d'*Esther*, non par l'appareil théâtral, mais par le rang illustre des personnes invitées par le roi. Quant aux représentations solennelles sur un véritable théâtre et devant la cour, Mme de Maintenon les ajourna d'abord de semaine en semaine et finit par les interdire formellement, au grand regret du roi, que ces spectacles distrayaient, et des jeunes filles, qui avaient pris goût, comme on peut croire, à ces divertissements mondains, au plus grand ennui de Racine, qui, consacrant sa muse aux louanges de Dieu et n'osant plus aborder d'autre scène que celle d'un couvent, jouait de malheur en devenant là encore, une cause de scandale et de dissipation. *Athalie* eut cependant un regain de succès très-marqué lorsque la duchesse de Bourgogne fit construire à Versailles un théâtre, de tout point semblable à celui de Saint-Cyr, pour y jouer la comédie avec des amies qu'elle-même choisissait. Le *Mercure* de février 1702 rend ainsi compte de ces spectacles princiers : « On a joué trois fois l'*Athalie* de M. Racine avec tous les ornements et les chœurs, mis en musique depuis longtemps par M. Moreau, qui avoit fait ceux d'*Esther*. Ces chœurs ont été parfaitement bien exécutés par les demoiselles de la musique du Roi. Madame la duchesse de Bourgogne a joué Josabeth avec toute la grâce et tout le bon sens imaginable, etc... » Mais en 1702, Racine n'était plus là, si Moreau vivait toujours.

Cette reprise d'*Athalie* en grande pompe avait dû singulièrement troubler la conscience de Mme de Maintenon, car ses scrupules sur la moralité des représentations théâtrales ne faisaient que croître avec le temps. Non seulement elle aurait voulu interdire ces jeux pernicieux dans sa maison d'éducation, mais elle songeait aussi à réformer l'opéra. Elle avait cherché plus d'une fois à détourner le roi de ces somptueuses représentations qu'il aimait si fort ; elle rêvait de substituer de fortes et saines pensées de morale aux « lieux communs de morale lubrique » qu'on débitait couramment sur la scène de l'Académie de musique ; elle n'aurait pas été éloignée de transformer tous les héros et demi-dieux de l'Olympe lyrique en sages, en philosophes prêcheurs. Elle-même raconte avec une bonne foi charmante combien elle se sentait froissée à l'audition des opéras les plus applaudis, quelles sévères réformes elle aurait voulu y introduire et comment elle s'était heurtée à l'indifférence sereine du roi, grand amateur d'opéras, et qui ne voyait là rien dont les consciences les plus timorées pussent s'effaroucher.

« Mille embarras d'esprit et de conscience viennent m'assaillir : je tremble pour le salut du roi..... Il y a mille choses, comme je vous l'ai dit bien des fois, où je ne sçai quel parti prendre. J'appréhende tantôt de mollir, tantôt de rebuter tant de gens de la piété. Cette musique, par exemple, qui fait le seul vrai plaisir du Roi, et où l'on n'entend que des maximes absolument contraires aux mœurs, serait, ce me semble, bien convenable à retoucher ou à proscrire. Si l'on en dit un mot, le Roi répond aussitôt : « Mais cela a toujours été. La reine ma » mère, qui avoit de la piété, et la reine, qui communioit trois » fois la semaine, ont vu tout cela comme moi. » Il est vrai que, pour lui personnellement, cela ne lui fait aucune impression, qu'il n'est occupé que de la beauté de la musique, des sons, des accords, et qu'il chante même ses propres louanges, comme si c'étoient les louanges d'un autre : et seulement par goût pour les airs. Mais, il n'en est pas de même de tout le reste des spectateurs : et il est impossible que, parmi tant de jeunes cœurs, il n'y en ait de sensibles à ces paroles pleines d'une morale qui fait consister le bonheur dans le plaisir. Car mettez à l'alambic tous les opéras, vous n'en tirerez jamais que cette maxime retournée en mille façons différentes. Le roi a pris autrefois un plaisir extrême aux beaux cantiques d'*Esther* et d'*Athalie*. Aujourd'hui il est presque honteux de les faire chanter, parce qu'il sent qu'ils ennuyent les courtisans, que Quinault pourtant n'ennuye pas moins.... Si le roi cependant vouloit absolument, qu'au lieu des maximes pernicieuses semées dans les opéras, l'on ne chantât que des choses saintes, ou du moins innocentes, les gens d'esprit dont la France abonde s'empresseroient de travailler en ce genre. Mais il craint d'établir une nouveauté : il craint que les plus beaux airs n'ennuiassent dès que les paroles en seroient pures : il craint de déplaire au public, de l'opinion duquel le prince dépend encore plus que le sujet. Quelques-uns disent que ce que l'on entend à l'Opéra entre par une oreille et sort par l'autre.....

» Oui, interrompit Mlle d'Aumale, mais ils oublient que le cœur est entre deux. — Cela est fort bien dit, reprit madame de Maintenon (1). »

Vains scrupules, réformes imaginaires, que Mme de Maintenon eut le regret de ne pouvoir jamais appliquer, car ni elle ni personne ne purent rien changer aux plaisirs favoris du

(1) *Mémoires pour servir à l'histoire de madame de Maintenon et à celle du siècle passé* (par de la Beaumelle), tome VI, pages 187-190. Entretien VII.

roi, à son penchant pour la musique et les vers d'opéra, à ce « goût pour les airs » qui lui faisait naïvement fredonner ou chanter les louanges les plus hyperboliques composées en son honneur.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE (1)

III. — POITIERS.

Sous ce titre, j'ai déjà, dans le jour spécial qui nous est propre, fait voir ici, du passé au présent, Lyon, puis Marseille. — La grande et industrieuse ville du sud-est, au génie éminemment sociable et artistique, Lyon, patient et fort, vaillant, altier, mystérieux aussi comme toute fourmilière, battant et claquant des mille et mille métiers qui tissent la soie, trament le velours, brodent le satin, ourdissent l'or de Célimène et de don Juan, de Fernand et de Léonore, du monde de la scène et de la scène du monde : Lyon, présentant le grandiose des luttes physiques et des résignations morales, atelier gigantesque, bruyant et recueilli, presque austère en son infatigable labeur, qu'aux heures de loisir traversent, harmonieux effluves, des hauteurs ouvrières de la Croix-Rousse aux coteaux ensoleillés de Saint-Just, au-dessus du Rhône romain et de la Saône gauloise, le chant des *canuts*, la fanfare des forgerons, l'écho de tant de sociétés chorales, instrumentales, philharmoniques, où vibrent toutes les cordes du clavier humain et dont il m'a été doux de rappeler l'existence active, car

... ces temps-là sont les meilleurs,
Où, dans l'azur plein de colombes,
Monte le chant des travailleurs.

— Marseille, notre façade sur l'Orient, lumineuse autant qu'empestée, affairée plutôt qu'active, faite pour recevoir et rendre; mobile de cœur et capricieuse de tête; amoureuse d'art, de mélodie, de littérature, de pittoresque, de couleur; aussi prompte que partiale en ses prédilections et ses dédains; au fond, bien et essentiellement Grecque, et, comme telle, toujours avide de se prendre et reprendre aux manifestations extérieures, sonores, mouvementées et brillantes; pleine de virtuoses, de choréges, de baladins, de mimes, de tailleurs d'images, d'improvisateurs et de « blagueurs », dont l'éternel vacarme domine le tumulte du port, l'ardent remue-ménage des *Docks*, se mêle, âpre mixture! aux senteurs de l'huile et du goudron, et, couvrant parfois la tempête du mistral, va se perdre au large, bien loin des nefs pavoisées et des remparts du Lazaret, dans les flots de la Grande Bleue, de cette mer d'Ionie où l'art naissant trempa ses ailes..... Lyon, Marseille, deux ruches où la musique est chez elle et donne de son propre apanage presque autant qu'elle reçoit du dehors.

Ces deux étapes, qui s'imposaient les premières et d'elles-mêmes à mon itinéraire, traversées, nous nous dirigerons, s'il vous plaît, vers le calme Poitou. Ainsi, dans une ouverture qui se respecte, les langueurs d'un *cantabile* pastoral viennent éteindre les éclats du *maestoso* initial. Esclave de mon sujet, je dois reconnaître, à la vérité, qu'en tant que ville, Poitiers, — *Pictaviensium urbs*, — est moins grand que son antique et illustre nom. De la salle de spectacle, au cœur de la cité, on entend chanter en tonalités batraciennes les naïades du Clain. « Poitiers est encore plus ennuyeux que Bourges. » C'est par cet aveu dépouillé d'artifice que débute *Mademoiselle de la Seiglière*, et Jules Sandeau connaissait bien Poitiers ! Ces réserves indiquées, je m'empresse d'ajouter qu'au point de vue musical, peu de villes offrent des souvenirs plus respectables, des perspectives plus lointaines, une importance et une autorité aussi souveraines, une tradition mieux suivie, un état de choses actuel aussi intimement relié au passé. Si Poitiers a droit à la considération des citoyens jaloux de saluer les murs du boulevard de la nationalité française, quelle sympathie n'inspire-t-il pas aux artistes, aux savants, à tout homme intelligent ou simplement curieux des belles et grandes choses ! Et puis, s'il faut tout dire, après Lyon et Marseille, Poitiers m'attirait, je l'avoue, par le contraste. Les villes n'ont pas que leur odeur : elles ont aussi, elles ont surtout une mélopée caractéristique, faite de leur vie externe, de leurs habitudes privées, de leurs mœurs et coutumes générales, de leur religion dominante, de leurs goûts, de leurs travaux et de leurs distractions; mélopée plus appréciable, sans contredit, que la « musique des sphères ». A Marseille, le chœur rauque et rhythmé qui facilite et adoucit la corvée des travailleurs de la mer; à Lyon, une sorte de fermentation musicale latente, produite par la vie sédentaire, contemplative, de l'artisan rivé à son métier; à Poitiers, l'émanation discrète de la vie aristocratique et religieuse : vieilles cloches un peu fêlées, orgues séculaires et *cornantes*, clavecins d'il y a trop longtemps, psalmodies et cantiques interminables : — quelque chose comme une manécanterie parfumée de l'odeur des lis et de la myrrhe, dont Palestrina est le grand chantre, et où l'on fait, en somme, ici et là, un peu partout, mais pas dehors, — de telles Pompéi sont closes aux profanes et le grand jour de la publicité ne leur sied point, — d'excellente musique d'amateur et de sacristie. Après tout, peut-être est-il opportun de bien voir une dernière fois et de fidèlement rapporter, — l'histoire artistique vit de détails, — un tableau d'ensemble qui ne sera bientôt qu'à l'état de souvenir. Tant de ruines croulent dans notre siècle mis par le progrès en friche! Enfin, dans la grande famille artistique, la dernière venue, la musique fait aujourd'hui bien plus parler d'elle que de ses aînées; or, lorsqu'une jeune personne s'émancipe, il n'est point sans intérêt de narrer sa « tendre et naïve jeunesse » doucement écoulée « à l'ombre du castel et du couvent », et c'est à quoi ce Poitou nous invite.

***

Poitiers, c'est l'histoire de France, depuis les longues et désolantes guerres de 1152 à 1369 jusqu'à Jeanne d'Arc, qui continuera l'œuvre de Du Guesclin en chassant l'Anglais des provinces. Mais les hauts faits dont ce fief d'Aquitaine fut le témoin, les luttes qu'il soutint en faveur de notre autonomie et de notre liberté, les malheurs qu'il supporta avec autant de courage que de résignation, ne sont pas ses seuls titres à la célébrité. Aux jours les plus néfastes de son histoire particulière, aux époques même où régnait despotiquement en Europe la force brutale et où l'ignorance avait étendu sur le monde son ombre funeste, Poitiers fut un ardent foyer de lumière, et, durant une longue période d'années, cette cité dut s'enorgueillir de produire ou de nourrir des intelligences d'élite, une foule d'hommes distingués qui se donnèrent aux arts, aux sciences : musique, poésie, chronique, etc.; justifiant de la sorte le jugement de Caton l'Ancien : « Les Gaulois aiment passionnément deux choses : bien combattre et finement parler, *argute loqui.* »

Dès les premiers âges du christianisme, voix éloquentes et inspirées, doctes enseignements, chœurs populaires (par conséquent, religieux) de Rome ou de Byzance, dominent même les ténèbres de l'invasion des barbares. Saint Martin a déjà fondé le monastère de Ligugé, bientôt illustré par les connaissances techniques de ses religieux en matière de chant liturgique et leur exécution aux offices. Anastase vient de Bordeaux professer à Poitiers la grammaire, qui comprenait alors ce que l'on entendait par « musique ». Saint Hilaire, le « Rhône de l'éloquence », — ses contemporains l'appellent ainsi, — devant un auditoire assidu composé de tous les

(1) Voir la *Revue et Gazette musicale* des 29 août, 5 septembre, 3, 10, 17 et 24 octobre 1875.

jeunes hommes du Poitou, élève les cœurs par sa parole, « qui avait la hauteur et la force du cothurne gaulois, unies à l'agrément et aux fleurs de la Grèce », et, entre temps, il improvise le *Te Deum*, hymne magnifique qui exprime encore, aux jours de leurs triomphes, la reconnaissance des peuples catholiques. Peu de temps après la conquête des Francs, Venance Fortunat, prêtre romain choisi pour le siége épiscopal de Poitiers, y écrit nombre d'ouvrages qui ont sauvé son nom de l'oubli : il entretient avec d'autres évêques, absolument obscurs, ceux-là, avec Chilpéric, Clotaire, avec le « bon roi Dagobert » lui-même, celui de saint Éloi et de la chanson, et la sinistre Frédégonde, une correspondance remplie de détails de vie familière dont la musique, ou, du moins, cela va sans dire, le chant des prières occupe une large part; il compose plusieurs hymnes adoptées par l'Église, entre autres celles *De Nativitate Domini* (*Agnoscat omne sæculum*), *De Passione Domini* (*Pange lingua*), *De sancta Cruce* (*Crux benedicta nitet*), *De Beata Virgine* (*Quem terra, pontus, æthera colunt*), le *Vexilla regis prodeunt*, la plus belle de toutes, sur laquelle Adalbert Daniel, dans son *Thesaurus hymnologicus*, monument de pédantisme, s'est livré à une véritable débauche de notes et de commentaires. Quoiqu'on doive passer sous silence la puérilité de certaines des chansons de Fortunat, — elles en ont bien et l'esprit et la coupe, — huit à Radegonde, la béatifiée, au sujet de violettes, quatre pour décider cette aimable et sainte femme à boire du vin, dix-huit sur des œufs et des prunes, etc., — on ne saurait se taire sur le mérite d'un artiste, d'un lettré, qui sut rester élégant et correct à l'époque où la langue romaine tendait à disparaître et où la culture du choral sacré et des belles-lettres semblait être au moment de s'anéantir.

Fortunat mort, l'ombre s'épaissit... Cependant des érudits, doublés d'amateurs de psalmodies, Andulphe, Ursin, Defensor et autres illustres inconnus, traitent incidemment de musique dans des productions estimées à leur heure, et cette heure a depuis longtemps sonné. En vain les terribles souffles du temps, ces orages de sang et de larmes, s'acharnent-ils contre la vacillante flamme de la mélodie hiératique : au pays de Poitou, elle a de sûrs et pieux habitacles dans les monastères de Saint-Savin, de Saint-Cyprien, de Sainte-Croix, fier de son abbesse Bandovinie, la plus belle voix qui soit de la Loire à la Garonne ; dans les abbayes de Montierneuf, de Ligugé, de Saint-Hilaire, de Nouaillé, de Fongombaud, de bien d'autres encore. Faute de chanteurs, les abbayes ne chômèrent jamais ! Comme on se sent pris d'indulgence et de vénération, toute considération religieuse à part, — nous parlons ici musique, — pour ces reclus, pour ces moines, ceux du xe siècle, et non pas les moines de la décadence, fainéants, pansus et verts gaillards, qui firent la joie de nos pères et qui ne font pas la mienne ! Elle est assurément aimable et respectable, cette ancienne société, telle qu'on se la figure, recrutée parmi les races malheureuses et vaincues, conservant seule, au milieu d'un monde barbare, le sentiment et le goût des puissances de l'esprit, ouvrant un refuge, et le seul refuge possible dans une telle tempête, à toute intelligence qui laissait voir, fût-ce sous le sayon de l'esclave, quelque étincelle de génie, de talent. Combien de musiciens, de peintres, de poëtes, de savants, d'historiens, d'inventeurs anonymes ont dû bénir ce droit d'asile respecté qui les avait arrachés aux misères poignantes et à la vie bestiale de la glèbe ! L'abbaye aimait à découvrir ces pauvres artistes, ces modestes penseurs plébéiens, et à seconder le développement de leurs aptitudes diverses : elle leur assurait le pain de chaque jour et le doux bienfait du loisir, elle s'honorait et se parait de leurs talents. Quoique leur cercle fût étroit, en tant que musique, peinture et sculpture, ils y exerçaient du moins librement leurs facultés : ils vivaient heureux, quoiqu'ils dussent mourir ignorés. Aussi, même en lisant Rabelais avec le respect qui convient, aucun homme doué de pensée ne saurait oublier que, durant cette triste nuit du moyen âge, le dernier rayon de la pure vie intellectuelle éclaire le front pâle du moine. Poitiers évoque ces robes de bure et ces visages macérés. Par le souvenir, et un peu aussi par l'actualité, ils y apparaissent, tantôt à genoux, dans les angles obscurs, sur la dalle usée des cellules, plongés dans d'heureuses extases, tantôt accoudés sur les noires tablettes de chêne, fixant la vague, la flottante ponctuation des *neumes*, — l'*Antiphonaire* de Grégoire le Grand n'est pas commode à déchiffrer, — couvrant d'auréoles d'or le parchemin des missels, perpétuant les œuvres du génie antique ou poursuivant leur science, qui les effraie, jusqu'aux limites de la magie ; tantôt debout près des étroites fenêtres, attachant leur regard humide sur la profondeur des bois qui leur rappellent les chasses chevaleresques et les palefrois des châtelaines.

Em. Mathieu de Monter.

(La suite prochainement.)

REVUE DRAMATIQUE.

Il ne s'agit pas, dans la pièce de l'Odéon, — comme son titre : *le Nid des autres*, semble l'indiquer, — d'une de ces histoires scandaleuses si fréquemment étalées au théâtre. La comédie de MM. Aurélien Scholl et Armand d'Artois met en scène une aventurière qui joue dans le monde le rôle du coucou, ce volatile malfaisant qui va déposer ses œufs dans le nid d'autrui : c'est une fausse comtesse de Villetaneuse, — Mme Blavière, de par l'état-civil, Sous prétexte qu'elle a élevé Mathilde ; que, pendant l'absence lointaine et prolongée de son père, elle ne l'a pas quittée ; qu'elle a fait son mariage avec Rodolphe, elle s'est installée chez le jeune couple, où elle parle avec autorité, où elle mène tout à sa guise, où elle commande sans partage. Cette fausse belle-mère se rend mille fois plus insupportable qu'une vraie.

Rodolphe, humilié, excédé, se révolte enfin. Que fait alors cette excellente comtesse ? Elle cherche à compromettre Mathilde et la décide à plaider en séparation. Heureusement, celui que la soi-disant Mme de Villetaneuse a choisi pour éveiller des soupçons chez Rodolphe est un honnête homme qui ne trahit pas son ami et qui rend même à celui-ci un signalé service. Il apprend à Mme Blavière qu'il connaît de son passé certain épisode singulier et qu'il pourrait bien en instruire Rodolphe... L'intrigante s'esquive. Ne subissant plus l'ascendant bizarre de cette femme, Mathilde sera toute à son mari.

D'une intrigue peu compliquée, *le Nid des autres* est une comédie intime où le dialogue pétille de verve mordante et d'originalité, où l'esprit éclate à tout moment. La pièce est bien jouée, surtout par Porel et Mlle Chartier.

= Malgré *la Fille de Roland*, dont le succès retentit encore, le troisième Théâtre-Français vient de donner un *Charlemagne*. Ce drame historique, en cinq actes et en vers, écrit depuis bien des années, a été lu jadis à la Comédie-Française.

M. René Fabert a pris pour sujet la lutte de Charlemagne contre Wittikind, et les amours de celui qui doit être un jour Louis le Débonnaire avec la fille du chef saxon.

Malgré des inégalités et un tour parfois un peu vieux, il faut reconnaître un grand souffle, de l'énergie et du talent dans cette tentative littéraire que les lettrés ont goûtée et applaudie. Malheureusement, dans un petit cadre comme celui du troisième Théâtre-Français, avec une mise en scène forcément mesquine et une interprétation pleine d'ardeur, mais insuffisante, des œuvres comme celles de M. René Fabert n'ont pas beaucoup de chances d'être appréciées à leur exacte valeur.

Silvain déploie de sérieuses qualités dans le rôle de Charlemagne, sa dernière création avant son entrée à la Comédie-Française.

= A l'Ambigu, bonne reprise du *Courrier de Lyon*, mine inépuisable. Toujours mêmes émotions et mêmes éclats de rire par suite d'effets habilement ménagés. Paulin Ménier, Lacressonnière et Alexandre conservent les rôles de Pierre

Chopart, de Lesurques et de Fouinard, dont ils ont fait de si remarquables créations.

= Les artistes réunis en société du théâtre du Château-d'Eau déploient une activité sans pareille, et leurs louables efforts viennent d'être couronnés de succès, sous les auspices d'Alexandre Dumas père.

C'est d'un roman du grand conteur que M. Charles Garraud a tiré un drame en cinq actes et huit tableaux : *Georges le Mulâtre*.

L'adaptation habilement faite, une exécution d'un bon ensemble et une mise en scène très-soignée, où l'on remarque des décors à sensation, voilà qui justifie amplement la brillante réussite de ce drame. Gravier remplit le rôle de Georges avec une certaine autorité. Mlle Laurence Gérard est touchante dans celui de Sarah, la fiancée du mulâtre, et Mlle Daudoird, très-sympathique et très-applaudie dans celui de miss Harriett.

ADRIEN LAROQUE.

La Société des Compositeurs de musique met au concours pour 1878 :

1° Une *Symphonie*, en quatre parties, dans les formes consacrées. Une réduction pour piano, à deux, ou préférablement à quatre mains, séparée de la partition, devra accompagner l'envoi de la symphonie.

Prix unique de 500 francs, offert par M. le ministre des beaux-arts.

L'œuvre couronnée sera exécutée publiquement.

2° Un *Concerto* pour piano et orchestre. Prix unique de 500 francs : fondation Pleyel-Wolff.

L'œuvre couronnée sera exécutée publiquement.

3° Un *Ave maris Stella*, chœur à quatre voix : soprano, alto, ténor et basse, avec soli *ad libitum*; accompagné par l'orgue. Les auteurs devront se conformer au texte liturgique. Prix unique de 500 francs.

4° Une *Scène lyrique*, pour une voix seule, avec accompagnement de piano. Le sujet est laissé au choix du compositeur, qui pourra se servir de poésies publiées ou non. Prix unique de 300 francs.

RÈGLEMENTATION.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir.

Les membres du jury ne peuvent prendre part au concours.

Des mentions honorables peuvent être décernées ; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment.

Ne pourront prendre part au concours que les compositions non exécutées et inédites.

Les frais de copie sont à la charge des lauréats.

Les manuscrits, très-lisibles, devront porter une épigraphe reproduite dans un pli cacheté renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 31 décembre 1878, à quatre heures, à M. Weckerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Pleyel, Wolff et Cie.

Après le 1er janvier 1880, la Société ne sera plus responsable des manuscrits non retirés.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Faust;* lundi, *la Reine de Chypre;* mercredi et vendredi, *l'Africaine;* samedi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *le Pré aux Clercs*, *Mignon*, *les Mousquetaires de la reine*, *Cinq-Mars*.

Au Théâtre-Italien : *Marta*, *la Sonnambula*, *il Trovatore*.

*** Une réunion de la commission consultative des théâtres a eu lieu dimanche dernier au ministère des beaux-arts. La question à l'ordre du jour, celle du Théâtre-Lyrique, y a été traitée ; la commission a formulé les conditions auxquelles M. Escudier pourrait être agréé comme directeur, avec promesse d'une demande de subvention aux Chambres. Ces conditions sont au nombre de trois : 1° M. Escudier renoncerait au genre italien ; 2° il ne représenterait aucun ouvrage traduit ; 3° il s'interdirait de jouer les opéras dont il est l'éditeur et d'éditer ceux qu'il jouerait. Cette dernière clause ne fait pas question ; la première est conforme aux intentions déjà exprimées par M. Escudier ; quant à la seconde, qu'il s'est, paraît-il, résigné à accepter, elle nous paraît le résultat d'une fausse manière de voir que les faits devraient cependant avoir corrigée. Le Théâtre-Lyrique n'a plus de répertoire, ou peut s'en faut ; il ne peut emprunter que très-discrètement à celui de l'Opéra-Comique ; le réduire aux ouvrages nouveaux, en lui interdisant les traductions, c'est le condamner encore une fois à mort, — même si la subvention est portée à deux cent mille francs, comme on le fait pressentir.

*** Aux dernières nouvelles, voici ce qu'aurait décidé la commission du budget dans sa séance d'avant-hier vendredi. De ces informations, que nous reproduisons sous toutes réserves, il résulterait que les pourparlers avec M. Escudier n'ont pas abouti. — « La commission du budget a augmenté de 120,000 francs la subvention de l'Opéra-Comique, supprimé celle du Théâtre-Lyrique, et a mis 200,000 francs à la disposition du ministre des beaux-arts, à la charge par lui de trouver, soit au Conservatoire, soit sur une autre scène que celle du Théâtre-Lyrique actuel, une combinaison de nature à révéler au public les nouvelles œuvres musicales. M. le ministre a demandé une subvention de 25 à 30,000 francs pour les concerts populaires. La commission a accueilli cette idée pour cette année seulement. »

*** Mlle Krauss, rétablie de son indisposition, a repris dans *l'Africaine* le rôle de Sélika qu'elle interprète avec tant de talent et d'autorité.

*** Le premier bal masqué de l'Opéra a produit une recette de 66,000 francs.

*** La reprise de *l'Étoile du Nord*, à l'Opéra-Comique, aura lieu à la fin de février, probablement le mercredi 27. — En même temps qu'à Paris, le chef-d'œuvre de Meyerbeer sera repris à Bruxelles, et Strasbourg, où on le prépare aussi, devancera probablement ces deux villes.

*** La représentation du nouvel opéra comique de MM. Sardou, de Najac et Deffès, *Un Jour de noces*, est remise au mois de septembre, Mme Galli-Marié devant prendre son congé au mois de mars. On donne aussi comme raison de cet ajournement, — mais nous ne savons quel crédit il convient d'ajouter à ce bruit, — que le sujet d'*Un Jour de noces* se rapproche de celui du *Petit Duc*, dont la vogue déjà accentuée pourrait nuire, en ce moment, à l'attention que mérite sans nul doute une œuvre signée de noms aussi justement estimés.

*** L'Opéra-Comique reprendra prochainement *Fra Diavolo*, avec MM. Dereims, Potel, Mlles Juliette Clerc et Godefroy dans les principaux rôles.

*** Le Théâtre-Italien a repris *Marta*, mardi dernier. Mlle Litta chantait pour la première fois dans le gracieux opéra de Flotow. Sans être encore une artiste accomplie, elle se concilie tous les suffrages par la grâce et le charme de sa voix, de sa personne et de son jeu. On lui a redemandé deux fois la célèbre romance de la Rose, qu'elle dit à ravir; elle a été remarquable aussi dans le quatuor du Rouet. Mlle Sanz est, de son côté, une parfaite Nancy; elle a dû redire sa romance du troisième acte. Les *bis* étaient, du reste, à l'ordre du jour : on a fait aussi répéter au ténor Nouvelli la romance *M'appari*, à la basse Giovanni de Reszké la chanson du Porter; et, non content de ces *da capo* individuels, l'auditoire a réclamé une seconde fois le quatuor du Rouet. C'était à croire que *Marta* faisait sa première apparition à Ventadour. L'ouvrage du répertoire courant qui possède encore, après trente ans de planches, une pareille action sur le public, n'est-il pas doué de la plus solide vitalité ?

*** La représentation au profit des ambulances d'Orient, annoncée il y a quelques semaines, a lieu aujourd'hui, à 1 heure, au Théâtre-Italien. Comme nous l'avons dit, des artistes de grand renom y prêtent leur concours : on entendra, dans la partie musicale, Mlles Albani, de Reszké, Galli-Marié, Peschard, Judic; MM. Capoul, Gailhard, Bouhy, etc. Le grand attrait de la représentation sera le deuxième acte de *la Fille de madame Angot*, où quelques-uns de ces artistes tiendront les principaux rôles. La recette sera plus que brillante, car c'est à qui, dans le monde financier, politique et diplomatique, paiera la plus forte somme pour sa loge ou son fauteuil.

*** *Le Petit Duc* s'annonce bien décidément comme l'un des plus grands succès constatés au théâtre de la Renaissance, qui n'en est plus à les compter. Des nombreuses voix de la presse, pas une n'a fait entendre de note discordante dans le concert d'éloges dont l'opéra comique de Meilhac, Halévy et Ch. Lecocq est l'objet. Pas une n'acquiesce par manière d'acquit, comme il arrive parfois : toutes se réunissent dans une appréciation aussi raisonnée que chaleureuse de l'œuvre nouvelle. Quant au public, il est plus démonstratif encore que la critique; il fait répéter chaque soir plusieurs morceaux, il acclame et rappelle les principaux interprètes, la charmante Jeanne Granier surtout,— et il assiége le bureau, ou plutôt les bureaux de location (car il en a été ouvert un second), qui n'inscrivent plus maintenant les demandes de places qu'à dix jours de distance.

*** Un opéra bouffe nouveau, d'auteur anonyme pour les paroles et de J. Offenbach pour la musique, est en préparation aux Bouffes-Parisiens, pour succéder à *Babiole*, Cet ouvrage, aussi anonyme jusqu'ici que son librettiste, sera joué par Mlles Girard, Humberta,

M. Troy, spécialement engagés, Mmes Peschard, Paola Marié, MM. Daubray, Jolly et Scipion.

*** *La Marjolaine* a été donnée à Rouen pour la première fois le 24 janvier, avec un très-grand succès. L'œuvre de Lecocq, montée avec un luxe parisien, est interprétée de la façon la plus brillante.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le programme du huitième concert du Conservatoire répétait celui du dimanche précédent, et l'exécution en a été tout aussi remarquable. C'est tout ce que nous avons à en dire. — Aujourd'hui relâche à la Société des Concerts.

*** Le concert populaire de dimanche a commencé par la Symphonie pastorale, toujours vivement goûtée et acclamée, mais dont l'exécution a laissé à désirer quant à l'ensemble et à la précision. On a entendu ensuite le menuet d'une symphonie de M. A. Wormser, prix de Rome en 1875. Ce menuet est le morceau le plus agréable et le plus facile à détacher de l'ouvrage, qui a été joué en entier il y a deux mois à peine, au Conservatoire, dans la séance d'audition des envois de Rome. La *Gazette musicale* en a rendu compte alors. Le public a paru prendre grand plaisir à l'audition de ce morceau. — On a beaucoup applaudi aussi M. Albert Lavignac dans l'exécution du deuxième concerto de Weber, en *mi bémol*. M. Lavignac s'est fait le champion des concertos oubliés de Weber; il y a quelques années, il fit entendre au Cirque celui en *ut* majeur. Ces œuvres sont toujours attrayantes par quelque côté, par le charme des mélodies, par la manière brillante dont l'instrument est traité; mais il faut bien dire que la forme en a sensiblement vieilli. — La symphonie en *mi bémol* de Schumann (la *Rhénane*, en cinq parties) a été rendue avec soin; l'auditoire semble comprendre de mieux en mieux cette belle œuvre. Brillante et chaleureuse terminaison du concert avec l'ouverture de *Guillaume Tell*.

*** Programme du huitième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *l'Océan*, symphonie (Ant. Rubinstein) : allegro, intermezzo, adagio, scherzo, finale; — 2° Allegretto un poco agitato de la Symphonie-cantate (Mendelssohn); — 3° Septuor (Beethoven); — 4° *Concertstück* pour violon (G. Sivori), exécuté par l'auteur; — 5° Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer).

*** Le succès du *Désert* devait naturellement amener M. Colonne à faire entendre la seconde ode-symphonie de Félicien David, *Christophe Colomb*. Cette œuvre ne fut pas accueillie jadis avec l'enthousiasme qui avait salué *le Désert* : on avait tout dépensé pour celui-ci, il n'en resta plus pour l'autre. Les procédés étant les mêmes quant au coloris et à la description musicale, on ne pouvait se passionner une seconde fois pour ce qui avait cessé d'être nouveau; et l'élément dramatique, qui tient une assez large place dans *Christoph Colomb*, ne parut sans doute pas suffisant, intrinsèquement, ni assez à sa place dans une composition de concert, pour constituer à lui seul la raison d'un grand succès. *Christophe Colomb* n'est cependant pas une œuvre indifférente, tant s'en faut; ce qui en a vieilli peut encore s'écouter sans ennui, tandis qu'on ne saurait méconnaître et laisser passer froidement les accents vrais et sentis que l'auteur a mis dans la bouche de ses personnages, non plus que le charme de plus d'une page exquise d'orchestre. M. Colonne a donc eu raison de remettre en honneur ce frère puîné du *Désert*, et nous souhaitons que le public continue à l'y encourager, comme il a fait dimanche dernier, en applaudissant tous les morceaux et en en redemandant deux : la Danse indienne et le Chœur des sauvages. Les solistes, Mlle Vergin, MM. Warot et Manoury, aussi bien que l'orchestre et les chœurs, ont droit à tous les éloges.

*** *Christophe Colomb* compose encore le programme du quatorzième concert du Châtelet, aujourd'hui 3 février.

*** La grande *Messe des morts* de Berlioz sera exécutée dans le courant de ce mois aux concerts du Châtelet, et probablement aussi aux concerts populaires.

*** Programme du cinquième concert Cressonnois, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture de *Sapho* (Martini); — 2° Fragments de *Thésée* (Gossec) : les soli par Mlle Beretta; — 3° Sérénade (Haydn); — 4° Rondeau, polonaise et badinerie, de la 2e suite d'orchestre, en *si mineur* (J.-S. Bach); — 5° Double chœur de *Colinette à la cour* (Grétry); — 6° *Saltarelle* (Gounod); — 7° Fragment des *Erinnyes* (Massenet) : le solo de violoncelle par Mlle Gatineau — 8° Fragments du deuxième acte de *Judith*, drame lyrique (Ch. Lefebvre) : introduction, chœur, air, chanté par M. Couturier; — 9° *la Danse macabre* (Saint-Saëns) : le solo de violon par M. Ch. Chollet; — 10° *les Bohémiens*, chœur (Schumann); — 11° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

*** Samedi 26 janvier, le concert annuel de la fondation Beaulieu (Société de chant classique), consacré presque exclusivement, comme d'habitude, à la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, avait un programme composé avec autant de soin que de bonheur. Sébastien et Friedmann Bach, Carissini, Scarlatti, Lulli, Gluck, Händel, etc., y étaient représentés par quelques-unes de leurs œuvres les plus intéressantes : nous citerons, en particulier, un *Ave verum* de Carissini, le chœur des *Indes galantes* de Rameau, d'importants fragments de *Thésée*, de Lulli, et les morceaux qui composaient l'intermède instrumental : « concert » pour clavecin, flûte et violoncelle, de Rameau, composition d'un haut intérêt, et deux pièces pour clavecin de Fr. Bach et Scarlatti. Les chœurs se sont fort bien comportés sous la direction de M. Guillot de Sainbris, et les chanteurs solistes, Mlles Dupuis et Fauvelle, MM. Villaret fils, Auguez et Lafitte, ainsi que les virtuoses de l'intermède, Mme Cœdès-Mongin, MM. Taffanel et Lebouc, ont vaillamment gagné les applaudissements que le public leur a prodigués.

*** Dans le concert qu'a donné le 24 janvier M. Henri Ketten à la salle Pleyel, le virtuose et le compositeur, se prêtant mutuellement un efficace concours, ont bénéficié par parts rigoureusement égales, ce qui n'est pas toujours le cas, du succès de la soirée. Le pianiste vigoureux et charmant a été tout aussi acclamé que l'auteur de l'originale *Sérénade espagnole*, de l'*Air de ballet* composé pour l'emploi de la nouvelle pédale harmonique de M. Auguste Wolff, (ces deux morceaux ont été bissés), de *Marguerite au rouet* et de la *Marche funèbre* que M. Ketten a dédiée, — l'occasion se présentant d'elle-même, — à la mémoire de Victor-Emmanuel II. Le violoniste Isaye, le violoncelliste Libotton, artistes belges tous deux, le clarinettiste Turban, l'organiste Le Beau et la charmante Mlle Julia Potel entouraient le bénéficiaire et ont été applaudis avec lui.

*** Les concerts populaires de musique classique poursuivent à Lille, à Angers et à Rouen une carrière facile et même brillante. Le public continue à s'intéresser à ces excellentes institutions, qui sont appelées à rendre de grands services. — Dimanche dernier, au sixième concert populaire de Rouen, M. A. Lemarié, laissant le bâton du chef d'orchestre pour l'archet du virtuose, a joué le concerto en *sol* de Ch. de Bériot; virtuose correct et brillant, il a été chaleureusement applaudi.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dix grands concerts, avec orchestre et chœurs, consacrés à l'exécution des œuvres des compositeurs français, seront donnés dans la grande salle du Trocadéro, pendant l'Exposition. La commission des auditions musicales a décidé qu'à chacune de ces séances figurerait le nom d'un compositeur français moderne, mais non vivant. Voici les noms des dix compositeurs choisis : A. Adam, Auber, Boïeldieu, Berlioz, Bizet, Cherubini, F. David, Halévy, Hérold, Léon Kreutzer. — Chaque semaine, la Commission se réunit au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, pour terminer sa tâche. Déjà elle a réglé les conditions du festival et des concours orphéoniques. Le festival est fixé au dimanche 21 juillet. Le concours national aura lieu le 22 juillet, et, le lendemain 23, le concours international. Au mois de septembre, auront lieu les festivals et les concours de la section instrumentale (harmonies et fanfares). Voici la liste des morceaux qui ont été choisis par la commission pour être exécutés au festival choral du 21 juillet : *Hymne* (***); *le Chant du soir* (Félicien David); *le Tyrol* (Ambroise Thomas); le Chœur des soldats de *Faust* (Charles Gounod); *les Fils d'Égypte* (Laurent de Rillé); *la Cour des miracles* (Léo Delibes); *la Saint-Julien* (Th. Semet); *Nos Pères* (Bourgault-Ducoudray); *le Lever du jour* (Ernest Boulanger).

*** La Commission des beaux-arts et celle des théâtres, délibérant ensemble sous la présidence du ministre, ont décidé que des subventions seraient accordées aux troupes étrangères qui voudraient venir jouer à Paris, pendant l'Exposition, les chefs-d'œuvre dramatiques étrangers.

*** M. Garcin, violon solo de l'Opéra, professeur au Conservatoire, vient d'être nommé second chef d'orchestre des concerts de l'Exposition universelle.

*** Le jury chargé d'examiner les œuvres présentées au concours de composition ouvert par la Ville de Paris a déjà tenu plusieurs séances; mais l'examen paraît être laborieux, car la décision, qu'on attendait pour le 20 janvier, ne pourra guère être rendue avant une semaine ou deux.

*** Dalayrac, un des fondateurs de l'opéra-comique français, s'il est un peu oublié place Favart, ne l'est pas dans sa ville natale. La municipalité de Muret vient de décider qu'une statue lui serait érigée sur l'une des places de la ville.

*** M. Lemmens, l'éminent organiste belge, est à Paris et donnera prochainement une séance publique dont le plain-chant et son accompagnement feront le sujet.

*** Les charmantes sœurs Badia, cantatrices, sont de retour à Paris avec leur père, professeur de chant, et se feront entendre cet hiver dans plusieurs concerts et soirées.

✝

*** Nous apprenons la mort de M. Edmond Mayaud, ancien éditeur de musique, et secrétaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Il était âgé de 72 ans.

*** Luigi Venzano, violoncelliste et compositeur, est mort le 26 janvier à Gênes, sa ville natale, à l'âge de 63 ans. Parmi les compositions de Venzano, une valse surtout a rendu son nom presque célèbre. Il était depuis longtemps professeur à l'Institut musical de Gênes.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mlle Minnie Hauk continue à avancer dans les bonnes grâces de notre public. C'est dans *Paul et Virginie* qu'elle a obtenu, cette semaine, son dernier succès. Son charme original, tout personnel, fait une véritable création de sa manière d'interpréter ce rôle, qui sera l'un de ses meilleurs. — Le Conservatoire a donné dimanche son deuxième concert, rempli, en grande partie, par l'exécution de la partition presque entière d'*Orphée*. Fétis avait déjà fait entendre dans les mêmes conditions le chef-d'œuvre de Gluck, il y a bon nombre d'années. L'interprétation a été réellement à la hauteur de l'œuvre. Mme Cornélis-Servais et Mlle Bernardi ont été remarquables dans les rôles de l'Amour et d'Orphée, et cette dernière a soulevé un véritable enthousiasme dans l'air fameux : « J'ai perdu mon Eurydice ». Chœurs et orchestre méritent également une approbation sans réserve.

*** *Londres.* — Lundi dernier, le pianiste viennois Ignaz Brüll, plus connu comme auteur de l'opéra comique *la Croix d'or* que comme virtuose, a fait son début au concert populaire. Il a joué la sonate op. 111 de Beethoven et une pièce de Schubert. Son jeu se distingue surtout par l'élégance et la grâce ; aussi a-t-il laissé à désirer dans la sonate. Le public, assez peu nombreux à ce concert, lui a fait néanmoins très-bon accueil.

*** *Hambourg.* — Les fêtes organisées au Stadttheater pour célébrer le deux-centième anniversaire de la création de l'opéra allemand et de la fondation du premier théâtre lyrique allemand, ont duré une semaine entière et viennent de se terminer. On a représenté une série d'œuvres que leur âge rendait, pour la plupart, curieuses à connaître : en premier lieu, *la Plainte sur la mort d'Adonis*, du chef d'orchestre hambourgeois Fuchs; *Almira*, du même auteur; *la Chasse*, opéra comique d'Adam Hiller; *Adrian van Ostade*, de Weigl; *le Cadi dupé*, de Gluck; *le Voleur de bois*, de Marschner, etc., etc. Ces représentations, pour lesquelles le directeur Pollini avait fait beaucoup de frais et qui ont demandé une somme énorme de travail et de soins, eu égard surtout à cette circonstance que chaque opéra ne devait être joué qu'une fois, n'ont cependant pas eu auprès du public tout le succès qu'elles méritaient. En revanche, elles ont été suivies avec le plus vif intérêt par les connaisseurs et les musicographes, dont un grand nombre étaient venus de l'étranger pour y assister.

*** *Leipzig.* — La direction des concerts du Gewandhaus avait préparé pour la semaine dernière, en l'honneur de Mme Clara Schumann, un concert par lequel l'éminente artiste devait fêter le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière du virtuose. Tous les journaux avaient annoncé cette petite solennité, que Mme Schumann était seule à ignorer. Quand enfin la voix publique l'en eut instruite, elle ne put que remercier les organisateurs de leur bon vouloir, en leur faisant savoir qu'ils s'étaient tout bonnement trompés d'un an. Le jubilé cinquantenaire de Mme Schumann ne sera célébré qu'en 1879.

*** *Vienne.* — Le *Rheingold*, première partie de la tétralogie *l'Anneau du Nibelung*, de R. Wagner, a été donné pour la première fois le 24 janvier à l'Opéra impérial, avec MM. Beck, Walter, Rokitansky, Mmes Kupfer et Dillner dans les rôles principaux. Le succès a été grand le premier soir; mais il y avait peu de monde à la seconde représentation, grâce surtout à l'élévation des prix, qui avaient été triplés. — M. Jauner, directeur de l'Opéra et du Carltheater, vient de céder ce dernier théâtre à M. Tewele, pour se consacrer exclusivement à la grande scène que son administration a si bien su faire prospérer. Le changement effectif de direction aura lieu le 1er août prochain. — Ole Bull, le célèbre violoniste norwégien, a donné dernièrement un concert. Ce vétéran de l'archet, qui ne s'était pas fait entendre à Vienne depuis 1858, ne possède plus toutes ses brillantes et originales qualités d'autrefois; il a cependant produit grand effet encore avec les moyens d'exécution qui lui valurent sa renommée : sons harmoniques, doubles et triples cordes, conduite de plusieurs parties à la fois, etc. — Dans les papiers laissés par Herbeck, on a trouvé un certain nombre de compositions de cet artiste regretté, qui n'ont jamais été exécutées : plusieurs messes, une symphonie, une partition de *Faust* pour chœur, orchestre et soli, de nombreux chœurs et lieder.

*** *Zurich.* — Au quatrième concert d'abonnement, le 22 janvier, le concerto de violoncelle d'Edouard Lalo a été exécuté avec un grand succès par Adolphe Fischer.

*** *Milan.* — Après le succès négatif de *Cinq-Mars*, la direction de la Scala est retournée à *l'Africana*, qui avait ouvert la saison et qu'une exécution très-imparfaite avait presque compromise. Etudiée à nouveau, avec Mme Alice Urban pour *protagoniste*, l'œuvre de Meyerbeer (dont on ne donne que trois actes, personne ne sait trop pourquoi) est allée « aux étoiles ». — Le troisième concert populaire a eu lieu le 20 janvier, au Conservatoire, sous la direction d'Andreoli. On y a entendu la marche funèbre de la Symphonie héroïque (exécutée en mémoire de Victor-Emmanuel) ; l'ouverture du *Re Lear* de Bazzini, qui a fait grand effet, un concerto de Weber pour basson et un poëme symphonique de Liszt, *les Préludes*.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 4 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance de la société de quatuors Marsick, Delsart, etc., avec le concours de M. L. Diemer. (9e quatuor de Beethoven, 4e trio de Rubinstein, en *la* mineur, 31e quatuor de Haydn.)

Mardi, 5 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. C. Sivori et R. Loys, avec le concours de Mme Montigny, MM. Turban et Trombetta. — Quatre séances seront données, chaque mardi de février.

Mercredi, 6 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance de la société de quatuors Taudou, Desjardins, etc., avec le concours de Mme Rabaud-Dorus et de M. Mendels. (Quintette en *ut* de Beethoven, sonate en *si bémol* de Mendelssohn pour piano et violoncelle, andante varié du quatuor posthume de Schubert, trio de Haydn.)

Jeudi, 7 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique d'ensemble donnée par Mlles Laure Donne et Marie Tayau, avec le concours de MM. Koert, Griset et Vannereau. (Quintette de G. Pfeiffer, sonate de B. Godard pour piano et violon, trio de C. Saint-Saëns.)

Samedi, 9 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mme Belloni, professeur de chant, avec le concours de Mme André (Mlle Marguerite Chapuy, de l'Opéra-Comique), son élève, et de M. Nicot.

Lundi, 11 février (au lieu de lundi 4, date annoncée d'abord), à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mlle L. Franchelli, de M. Isaye, E. Belloc, Mendels et Hekking. (Quintette de Rubinstein, sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, morceaux divers pour piano, pour violon, pour alto.)

Mercredi, 13 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Samedi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Orient, rue Cadet. — Concert de *l'Union chorale néerlandaise*.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATION NOUVELLE :

Scherzo et valse pour le piano, par J.-A. Santesteban. — Choudens, éditeur.

AVIS. Un jeune Suisse, âgé de 27 ans, connaissant parfaitement l'anglais, l'allemand, l'italien et le français, ayant fait des études musicales au Conservatoire de Stuttgart, et ayant été employé pendant quatre ans dans une des maisons de musique les plus importantes qui existent, désire entrer chez un éditeur de musique à Paris. Pour les références, on est prié de s'adresser sous les initiales *H 300 Q* à l'agence de publicité *Haasenstein et Vogler*, à Bâle.

A VENDRE, A NIMES, un magasin de musique, pianos, harmoniums et autres instruments, très-bien achalandé, dans l'un des plus beaux quartiers et le centre de la ville. Prix très-réduit : 18,000 francs. — S'adresser rue de l'Hôtel-de-Ville, 11, à Nîmes.

Un bon accordeur de pianos désire trouver une situation fixe dans une bonne maison de Paris ou de la province. Il se chargerait également des réparations. — S'adresser à M. Daub Jacquot, rue Saint Jacques, 5, à Saint-Quentin.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

SOUS PRESSE :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 10 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :
Arrangés par LÉON ROQUES

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.), chantés par Mlles d'Asco et Piccolo. « *Puisqu'avec de la politesse.* » ..... 4 »
2. **Duo** (T. B.), chanté par MM. Vauthier et Berthelier. « *Le savant part tenant un livre.* » ..... » »
3. **Couplets** (S.), chantés par Mlle Granier. « *Enfin nous voici, ma petite.* » ..... 4 »
4. **Gavotte**, dansée par Mlles J. Granier, Mily Meyer, les Pages et les Demoiselles d'honneur ..... 6 »
5. **Duo** (S. S.), chanté par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *C'est pourtant bien doux : Je vous aime !* » ..... » »
6. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La petite femme part d'un pas discret.* » ..... » »
7. **Chœur des Pages.** « *Il a l'oreille basse.* » ..... 4 »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final), chanté par Mlle J. Granier. « *Sonnez le boute-selle.* » ..... 5 »

ACTE II.

10. **Couplets de Montlandry** (B.), chantés par M. Vauthier. « *Vous menacer ! à Dieu ne plaise !* » ..... 5 »

Nos 12. **Rondeau de la Paysanne** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Mes bell's madam's, écoutez ça.* » ..... » »
13. **Air** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Ils ont c' qu'i's nomm'nt des sabretach's.* » ..... 5 »
14. **Duo de l'Idylle** (S.T.), chanté par Mlle J. Granier et M. Berthelier. « *C'est une idylle, c'est une idylle.* » ..... » »
15. **Couplets du Départ** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* » ..... 4 »

ACTE III.

16. **Chanson du Petit Bossu** (B.), chantée par M. Vauthier. « *Il était un petit bossu.* » ..... » »
18. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La guerre, c'est donc ça, la guerre !* » ..... » »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo), chantés par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *Te souvient-il, ô ma duchesse.* » ..... » »
21. **Couplets de l'Epée** (S), chantés par Mlle J. Granier. « *Mon épée ! ah ! l'ordre est sévère.* » ..... » »

Les mêmes, en format populaire in-16.

QUADRILLES, VALSE, POLKA, POLKA-MAZURKA A 2 & A 4 MAINS PAR ARBAN, HUBANS, MARX & MÉTRA

TRANSCRIPTIONS, BOUQUETS DE MÉLODIES, FANTAISIES POUR PIANO
ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

EN VENTE A PARIS, CHEZ **DURAND, SCHŒNEWERK & Cie**, 4, PLACE DE LA MADELEINE
A Lyon, chez ADRIEN REY, éditeur, 17, rue de Lyon,
ET DANS TOUTES LES VILLES DE FRANCE, CHEZ LES PRINCIPAUX MARCHANDS DE MUSIQUE

30 CHANSONS D'AMOUR
Par ÉMILE GUIMET

No . Le Psaltérion.
2. Promenade sous bois.
3. Oh ! dis-moi.
4. Le Torero.
5. Le Verger.
6. Le Matin.
7. Le Désespoir.
8. Le Vin blanc.
9. Chanson.
10. Ce n'est pas vrai.

Nos 11. La Fille de la vague.
12. Veux-tu m'aimer ?
13. Est-ce Lisette ?
14. Lai d'Amour.
15. L'Ange exilé.
16. Quand même.
17. La Fille de Golconde.
18. Le Mort amoureux.
19. Sur l'eau.
20. La Senora d'Alcantara.

Nos 21. A franc étrier.
22. Chant de la Nymphe des eaux.
23. Ah ! quelle folie.
24. Fût-il jamais.
25. Chanson créole.
26. Frida.
27. Viens, une flûte invisible.
28. Le Conscrit.
29. Rupture.
30. Chanson grecque.

Un beau volume in-8°, piano et chant. — Titre et dessin de Félix Régamey. — Prix net : 10 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 6. — 10 Février 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. Poitiers. **Em. Mathieu de Monter.** Le budget de la musique en 1878. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

II. — *Suite* (1).

Outre *Athalie* et *Esther*, Moreau avait aussi mis en musique les cantiques de l'Ecriture sainte que Racine avait composés pour les élèves de Saint-Cyr; mais Louis Racine pourrait bien se tromper en disant que son père les fit l'année même de la représentation d'*Esther*, et il se montre injuste envers Moreau en ajoutant : « Ces cantiques auraient été plus utiles aux demoiselles de cette maison, si la musique avait répondu aux paroles ; mais le musicien à qui ils furent donnés, et qui avait déjà mis en chant les chœurs d'*Esther*, n'avait pas le talent de Lulli. » N'est pas un Lulli qui veut, mais on peut avoir du talent à défaut de génie, et Louis Racine se montre trop bon fils en exaltant ainsi la poésie de son père aux dépens de la musique du pauvre Moreau. Le grand Racine jugeait mieux son collaborateur lorsqu'il s'en exprimait dans ses lettres à Boileau : « Je suppose que vous êtes de retour de votre voyage, lui écrivait-il de Fontainebleau le 28 septembre 1694, afin que vous puissiez bientôt m'envoyer vos avis sur un nouveau cantique que j'ai fait depuis que je suis ici, et que je ne crois pas qui soit suivi d'aucun autre. Ceux que Moreau a mis en musique ont extrêmement plu. Il est ici, et le roi doit les lui entendre chanter au premier jour. » Et dans sa lettre suivante, en date du 3 octobre : « ... Le roi a entendu chanter les deux autres cantiques et a été fort content de M. Moreau, à qui nous espérons que cela pourra faire du bien. »

Les trois premiers cantiques seuls étaient de Moreau; le quatrième était de Michel-Richard de Lalande, surintendant de la musique du roi, — comme Moreau le déclare en tête de l'édition des quatre cantiques, publiés à Paris, chez Christophe Ballard, en 1695; — mais ces cantiques eux-mêmes, de quand datent-ils ? Racine en parle bien, au présent, au courant de l'année 1694; mais son fils raconte qu'il les composa l'année même où fut jouée *Esther*, soit en 1689; et d'autre part, M. Taphanel, qui suit pas à pas les Mémoires des Dames de Saint-Louis, dit qu'après l'interruption d'*Esther* à l'annonce de la mort de la reine d'Espagne, en février 1689, Mme de Maintenon, pour occuper les chanteuses et distraire le roi, pria Racine de composer quelques cantiques tirés de l'Ecriture, que l'organiste Nivers les mit en musique, qu'ils furent exécutés plusieurs fois, et que le roi et la reine dépossédés d'Angleterre vinrent les entendre comme ils avaient fait pour *Esther*. Ces cantiques sont-ils autres que ceux composés cinq ans plus tard par le grand tragique, ou bien sont-ce les mêmes que l'organiste Nivers aurait d'abord mis en musique et que le poëte aurait confiés ensuite au talent supérieur de Lalande et de Moreau ?

Qu'on lise un ouvrage de Moreau ou qu'on en lise deux, c'est bien toujours la même chose : à plus forte raison, quand on en lit trois, comme j'ai fait en passant d'*Esther* et d'*Athalie* aux *Cantiques spirituels*. Sa musique, comme celle des contemporains et imitateurs de Lulli, est une sorte de déclamation notée, qui renforce la puissance des vers par la carrure et la puissance du rhythme, en suivant pas à pas la poésie et sans trop répéter de mots ni de vers : c'est même pour se plier aux exigences de la prosodie et du mètre que les musiciens du temps changeaient si souvent de rhythme et de mesure. Les strophes sont chantées tantôt par un soliste, tantôt à deux voix, d'autre fois en parties de chœurs; mais de quelque façon que le musicien les combine, elles se suivent toujours avec la même régularité qu'à la simple lecture et sont seulement entrecoupées de temps à autre par quelques mesures, le plus souvent très-courtes, de symphonie instrumentale. Ce procédé semble assez varié tant qu'on n'étudie qu'un chœur ou deux, mais il devient rapidement très-monotone ; et comme la phrase mélodique, ou pour être plus exact, le récit vocal retombe toujours dans des périodes semblables, sur des cadences identiques, une monotonie singulière découle rapidement de cette répétition prolongée de formules similaires à la symphonie et aux voix, de la coupe uniforme de tous ces morceaux.

Quelques phrases de Moreau ont une certaine allure, comme celle du premier chœur d'*Athalie : Tout l'univers est plein de sa magnificence*, qui a vraiment de l'élan ; mais dès qu'il se présente un mot faisant image et se prêtant au moindre effet descriptif, il ne manque pas d'y accoler quelque ornement imitatif. Il fait vocaliser toute une mesure sur : *trompettes*; il orne d'un trille fulgurant et d'une roulade descendante le moindre *tonnerre*, et traduit : *ébranler la terre*, par une vocalise ondulante imitant le grondement inégal du tonnerre. Ces jeux descriptifs étaient alors à la mode et aucun compositeur n'aurait pu se soustraire à la loi de souligner chaque *voler*, chaque *tonnerre*, chaque *couler* par quelque trait ingénieux, mais nous aurions tort, vraiment, de nous montrer trop sévères à l'endroit des puérilités musicales d'il

(1) Voir les nos 2 à 5.

y a deux siècles, car nous n'avons pas tant gagné sous ce rapport, et bien des compositeurs modernes font sur ce point comme faisaient les maîtres du temps passé, sans avoir ni leur puissance d'expression en dehors de ces amusettes ni leur strict respect de la prosodie et de la déclamation. C'est même ce qui rend cette anomalie plus sensible chez les musiciens des siècles passés que chez ceux d'aujourd'hui, car ceux-ci se livrent indistinctement à ces jeux d'enfants tout le long d'un ouvrage, tandis que Lulli et ses continuateurs, pour avoir de ces faiblesses sur certains mots toujours les mêmes, redevenaient énergiques et simples la mesure d'après et rachetaient leur soumission passagère au goût du jour par quelque récitatif énergique, par quelque air pathétique et d'une déclamation aussi sobre que puissante.

On comprend bien, à lire la musique de Moreau, que le dernier chœur d'*Esther* ait paru long, ce dont Racine cherche gracieusement à l'excuser ; et si ce morceau semblait monotone et languissant, ce n'était pas qu'il le fût plus que les premiers, mais simplement parce qu'il venait en dernier. On comprend également que les amateurs du siècle suivant se soient volontiers privés de cette psalmodie monotone et surannée qui allongeait sensiblement la représentation des chefs-d'œuvre de Racine, et c'est alors que l'abbé d'Olivet transcrivait timidement ce jugement : « Des connnaisseurs m'ont assuré que la musique des chœurs d'*Athalie* est parfaitement belle », sans rien affirmer toutefois ni s'en porter garant. Moreau aurait pu être humilié à la fois de la décision des comédiens pour couper sa musique et de l'indécision du critique pour la louer, mais au moment où d'Olivet publiait ses *Remarques de grammaire sur Racine*, le brave Moreau était mort depuis un lustre : il avait bien atteint près de quatre-vingts ans, toujours chantant, toujours buvant.

Et n'est-ce pas une loi de ce monde que certaines créations, très-vantées à une époque, semblent toutes vieilles et démodées au bout de peu d'années ? Or, cette loi est juste quand il s'agit de productions aussi ordinaires que celles de Moreau. Qu'on ait trop loué sa musique au moment même, qu'on l'ait trop dédaignée après, il n'en est pas moins vrai qu'à tort ou à raison, elle avait plu dans son temps et que Moreau en avait tiré gloire et profit : que pouvait-il souhaiter de plus ? Il avait reçu les témoignages les plus flatteurs du contentement général, il avait pu lire et entendre répéter « que sa musique était un des plus grands agréments de la pièce » ; il avait enfin reçu le gage le plus palpable de la satisfaction royale en deux cents pistoles d'argent comptant et deux cents écus de pension que le roi lui octroya quelques jours après la représentation d'*Esther* (1) : c'était plus d'honneur qu'il n'en pouvait désirer et plus d'argent qu'il n'en avait besoin pour aller vider bouteille avec son ami Lainez.

III.

Il était écrit que des créations de la valeur d'*Athalie* et d'*Esther* tenteraient par la suite de nombreux musiciens, mais il n'était pas assuré qu'elles seraient également favorisées par le dieu de la musique, ou, si l'on veut, par le hasard, et qu'elles garderaient, durant les siècles qui allaient suivre, un rang égal au seul point de vue musical. Et, par le fait, leur destinée fut bien dissemblable : tandis qu'*Esther* engendrait quelques opéras pastichés, c'était surtout le texte même des chœurs d'*Athalie* qu'on mettait en musique ; enfin, tandis qu'*Esther* n'attirait que des musiciens sans valeur et sans renom, *Athalie* inspirait au moins deux ou trois compositeurs de mérite, entre lesquels un produisait une œuvre vraiment intéressante et donnait aux chœurs de Racine un nouveau relief.

Ce qu'il y a de plus saillant dans l'historique musical d'*Esther*, depuis Moreau jusqu'à nos jours, c'est la balance parfaite qui existe entre les productions qui en découlent : trois opéras étrangers, trois recueils de chœurs français. Et comme il convient de ne pas rompre l'équilibre entre œuvres et gens qui se font si bien vis-à-vis, je n'en dirai pas plus long sur ceux-ci que sur ceux-là ; une simple mention suffira largement à acquitter la dette de l'histoire envers des productions si vite et si complétement oubliées. L'*Esther*, d'Arrigoni, fut représentée à Vienne en 1738, celle de Jester fut jouée à Berlin en 1775, et celle de Tarchi, à Florence en 1792 : voilà pour les opéras étrangers. Plantade fit exécuter ses chœurs d'*Esther* à l'Opéra en 1803, Perne fit chanter les siens à l'École royale de musique en 1820, et M. Jules Cohen en fit entendre de nouveaux à la Comédie-Française en 1864 : voilà pour les ouvrages français (1).

Moins de dix ans après l'apparition d'*Athalie* et l'exécution de la musique de Moreau, il se rencontrait un compositeur étranger qui trouvait les chœurs de Racine à son gré et qui les prenait pour texte de ses inspirations. Ce musicien pressé s'appelait Servaas de Konink, et son entreprise nous est révélée par certaine édition de la tragédie, publiée en 1697, à Amsterdam, chez Étienne Roger « avec les chœurs mis en musique » par le susdit Servaas.

De Moreau et de Servaas de Konink, il faut sauter un siècle entier pour rencontrer de nouvelle musique composée sur les chœurs d'*Athalie ;* mais une fois que les musiciens eurent trouvé cette mine féconde, ils ne se firent pas faute de l'exploiter, et voici par ordre de date le nom de ces artistes aussi différents de style que distants de valeur : Schulz, Gossec, Boïeldieu, Mendelssohn, Félix Clément et Jules Cohen (2). Or, de tous ces musiciens, deux seulement ne sont pas Français et l'un de ces deux étrangers est précisément le seul dont l'œuvre ait duré, le seul dont la partition compte dans l'histoire de la musique et qui soit exécutée encore de temps à autre et entendue avec intérêt. Aussi, bien que l'ordre chronologique le range juste au milieu, le garderons-nous pour la fin, afin d'encadrer cette étude entre les deux seuls noms dont l'histoire musicale ait gardé souvenance au sujet d'*Athalie* : Moreau et Mendelssohn.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Journal* de Dangeau, mercredi 2 mars 1689, à Marly.

(1) Il y a bien encore un opéra allemand d'*Esther*, celui de Strungk, mais comme il a été représenté à Hambourg vers 1679, il est antérieur de dix ans à la tragédie française.

(2) A noter pour mémoire un opéra d'*Athalie*, un seul, mis en musique par Poissl, et représenté à Munich en 1814.

(3) Voir le nº 5.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE

III. — POITIERS. — *Suite* (3).

Charlemagne vient, et l'Europe moderne est fondée. Les écoles antiques se rouvrent ; le plain-chant, d'où sortira la musique, se réorganise, les lettres renaissent. Durant ce siècle neuvième, Poitiers devance le mouvement des aspirations, des tendances, des idées. Il peut citer, non sans fierté : Bertrand Prudent, ou Prudentius Bertrandus, comme on voudra, auteur d'un *Poëme sur la musique*, — la musique ! — suivi d'une *Description du chant des oiseaux*, — *De l'utilité de la musique, du rang qu'elle occupe dans les arts libéraux, de sa difficulté*, « puisqu'on ne peut l'apprendre et que la mémoire est tout » (la notation de Guy d'Arezzo, 1021, n'était pas encore connue), *de son origine, de ses avantages, de son influence :* il y en a, comme cela, vingt-quatre chapitres. Que ces divisions et subtilité peignent bien le goût et le génie du siècle !

Il nous reste, d'un anonyme que dom Rivet soupçonne être un moine de l'abbaye de Charroux en Poitou, une complainte latine sur la mort d'Hugues, que la blonde Régina, maîtresse de Charlemagne, avait donné au grand empereur. Cet Hugues, quoique clerc tonsuré, s'engagea dans la guerre civile et fut tué vers 844. Plus de huit cents ans donnent quelque respectabilité à cette « chanson de geste » qui n'a rien de bien particulier. Elle compte sept strophes ou couplets ; chaque couplet comporte six modes de vers, si l'on veut honorer de ce nom une prose dont le nombre de syllabes, ajusté à l'air sur lequel ladite romance se devait psalmodier, faisait apparemment tout le mérite.

Au xiᵉ siècle, les noms abondent. En est-il un de plus cher à la musique, de plus populaire entre les musiciens que celui de Richard Cœur de lion, comte de Poitiers, duc d'Aquitaine, roi d'Angleterre ? Dreux du Radier, le fidèle conservateur de ses expansions lyriques, non moins que le chef-d'œuvre de Grétry, — chef-d'œuvre à la Greuze, — nous dispensent de rappeler les aventures du paladin téméraire que tira d'embarras un de ses domestiques, ménestrel nomade, nommé Blondel, ou mieux Blondieau de Nesle, un nom prédestiné à la scène ! Voici maintenant que la symphonie, l'opéra, la poésie lyrique, le drame, la féerie se disputent la légendaire figure de Mélusine, issue de l'illustre maison des Lusignan, comtes de Poitiers, ensuite rois de Chypre et de Jérusalem. De toutes les fables et chimères auxquelles la redoutable sirène aux yeux verts a donné naissance, il résulte qu'elle était d'une intelligence supérieure et qu'elle avait des connaissances si admirées des jours brumeux où elle vivait, qu'on les a regardées comme surnaturelles et tenant du prodige. Imagination, vous avez embelli la réalité; vous avez célébré le charme, la beauté de Mélusine, de même que vous exaltiez la valeur de Karl et le cor de Roland ! De là à être une magicienne, une fée, certes, il n'y avait pas loin.

Aux côtés du savant et châtié Ascelin, de Pierre Tudebode, narrateur des croisades ; de Raoul Ardent, l'érudit nompareil; de l'orateur Reynald, et jusqu'au xiiᵉ siècle, alors que la musique et la poésie, indissolublement unies et constituant l'abstrait idéal, étendent leur empire des monts du Midi aux plaines du Nord, se découvre la luxuriante moisson de trouvères. On compose le *Roman de Brut* à la cour d'Eléonore d'Aquitaine. La contrée tressaille aux *sirventes*, aux chants de guerre d'un second Tyrtée, Bertrand de Born, belliqueux châtelain du Périgord, il est vrai, mais que sa haine contre les Plantagenets rattache à l'histoire du Poitou. Puis, c'est Pierre Berchorius, une espèce d'encyclopédiste de ce temps-là, qui a parlé de tout, *de omni re scibili*, et même de la musique qu'il ne savait pas beaucoup, — ce digne ancêtre de la musicologie ! — en homme un peu bien crédule. N'affirme-t-il pas que les seigneurs de Puy-Taillé avaient le pouvoir de chasser les serpents en leur chantant, après un air de trompette, « *qu'ils l'entendoient ainsi* » ? Ah! Berchorius avait énormément travaillé. Nous pouvons entrer, maintenant, à la cour des comtes de Poitiers en pleine florescence. Nous y rencontrons, à la suite de Philippe le Long, lequel fut plus tard roi de France, Pierre Hugon, Emeric de Rochefort, Pierre Milhou, Bernard Marchis, toute une pléiade de vaillants chanteurs. « Ce comte de Poitou, dit Nostradamus, daigna bien faire honneur à la musique et à la poësie dans nôtres langue et manière provençales; car, outre qu'il estoit savant aux sciences libérales, encore prenoit-il plaisir à avoir près de lui les plus habiles ménestrels qu'il pouvoit trouver, lesquels il honoroit et prisoit, leur assignant bons et suffisants gages, et il les pourvoyoit des plus beaux et honorables offices de la cour. » Entre tous ces généreux feudataires, au nombre de huit du même nom, mentionnons spécialement Guillaume III, dit le Grand, protecteur des arts et des lettres, et Guillaume VII, « bon troubadour, bon chevalier d'armes, qui courut longtemps le monde pour tromper les dames. » A cette chronique d'une authenticité indiscutable, le plus aimable et le plus spirituel des antiquaires du Poitou, — j'ai nommé M. de Chergé, — ajoute : « Il a composé des poésies et chansons légères, en tant que musicien ; comme soldat, il s'est croisé, après avoir guerroyé fort jeune contre des vassaux en révolte; quant à courir le monde *pour tromper les dames*, c'est ce qu'il a fait à tel point qu'il serait aussi scabreux de retracer certains épisodes de sa vie que de citer ses chansons. »

La célèbre foire de Saint-Luc, rendez-vous des jongleurs, trouvères, danseurs et ménétriers de langue d'oïl, se tenait, en ces temps, autour du *dolmen*, ou « pierre levée » du faubourg Saint-Saturnin, monument qui atteste la présence des Gaulois sur les rives du Clain. « Les étudiants de l'université de Poitiers, — Rabelais l'atteste, — quand ils ne sçavoient faire autre chose, passoient temps à monter sur la dicte pierre, et là, banqueter à force flacons, jambons et pastés, chanter, jouer rebec et violons, et escrire leurs noms dessus avec ung cousteau. » Le soir venu, et jusqu'à l'heure du couvre-feu, les écoles poitevines donnaient souvent aux belles filles et aux matrones accortes le concert et le bal : ces jeux galants et poétiques devaient bientôt sombrer dans de sanglantes équipées.

Non loin des ruines de la vieille église de Saint-Cybard, là où passe aujourd'hui la rue de l'Hospice, s'élevait, — comment dirai-je?... — la grange, le hangar, la bâtisse des « joyeuses et triomphantes monstres des mystères de l'Incarnation, de la Nativité, de la Passion, Résurrection, etc. » Nos ancêtres préludaient doulcettement, par ces drames pieux, aux chefs-d'œuvre dramatiques officiels du siècle de Louis XIV. Peu de pays ont eu plus de goût que le Poitou pour ces divertissements, dont Bouchet nous a conservé la nomenclature détaillée. Au village de Doué, paraît-il, tout le pays se rendit chaque jour, pendant un mois, pour voir une de ces *monstres* représentée dans un amphithéâtre romain, fort endommagé depuis cette affluence de populaire.

***

A partir du xvᵉ siècle, le Poitou est encore le berceau ou la patrie d'hommes célèbres par leurs lumières ou par le rôle qu'ils ont joué. Nous n'avons, en ce qui nous concerne, que l'embarras du choix. Marnef et Mesnier fondent une imprimerie en 1479, fort peu de temps après la découverte de Gutenberg, et les Psautiers, et les Missels, et les Vespéraux et Processionnaires se répandent dans le pays, plus recherchés et aussi chers que les mêmes livres manuscrits, ce revenu régulier des abbayes. Aubert de Massoigne compose de jolies villanelles, et il en eût écrit de plus fraîches encore sans la politique, à laquelle il se mêla bien à tort. Ici s'incruste la dynastie autochthone des Sainte-Marthe : trente Poitevins de même sang, tous plus historiographes, hommes d'Etat, littérateurs et musiciens les uns que les autres. Pour dissiper un tel encombrement et éclairer notre chemin de quelque séduisant rayon, il ne faut rien moins que la trop fameuse Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, — musicienne, elle devait l'être, mais je ne l'affirme pas, — dont Brantôme disait « qu'il faut que la France prie Dieu qu'il ne vienne jamais favorite de roi plus mauvaise que celle-là, ou plus malfaisante. »

Ne nous arrêtons pas trop à l'abbé Nadal, diplomate, versificateur et musicologue médiocre; à Pierre Blanchet, avocat et poëte comique, très-redouté de son vivant pour sa verve et sa « chasse aux ridicules », et auquel on a attribué la *Farce de maître Pathelin* (1519); à Pierre Santerre, qui mit en musique les *Psaumes de David*, imprimés et gravés à Poitiers, chez Nicolas Logerois; à Albert Babinot, auteur de *la Christiade* et de *Cantiques* disparus; à d'autres oubliés, assez justement du reste, pour arriver plus vite à l'an de grâce 1587, alors que Poitiers tout entier est aux pieds de Mme du Rocher et de Mlle du Rocher, sa fille, de bonne noblesse de robe : charmantes, non moins que savantes, se servant aussi bien de leur voix que du théorbe, philosophes autant que belles. Leur réputation fut grande dans le royaume. On ne traversait pas le Poitou sans leur rendre visite. On consultait leurs goûts, on leur dédiait des ouvrages, paroles et musique. Obtenir leur

estime devenait un certificat de mérite. C'était, en un mot, l'hôtel de Rambouillet du Poitou que leur maison. Vous plairait-il d'ouïr, à ce propos, le grave Pasquier en ses *Recherches :* « M'étant, dit-il, transporté à Poitiers pour me trouver aux *grands jours*, auxquels devait présider M. de Harlay, je voulus visiter Mmes des Roches. Après avoir longtemps gouverné la fille, l'une des plus belles et sages de notre France, j'aperçus une puce qui s'était parquée au beau milieu de son corsage; au moyen de quoi, par forme de risée, je dis que vraiment j'estimais cette puce très-prudente et très-hardie d'avoir su choisir cette belle place et de s'être mise en si beau jour, et finalement, ayant été l'auteur de la noise, je lui dis que cette puce méritait d'être enchâssée dans les papiers, et que très-volontiers je m'y emploierais, si ces dames de leur côté voulaient faire le semblable. Nous mîmes la plume à la main : il y eut bien des chansons et des vers de part et d'autre ; juges, avocats, tous renoncèrent à leur gravité pour chanter la puce de Catherine des Roches. Le président de Harlay, l'avocat général Brisson, Anthoine Loisel, René Choppin, Pierre Pitou (!), Jacques Mangot, Odet Tournevis, tous se réunirent pour adresser des vers en musique à ces dames, qui répondirent également. Nicolas Rapin fit aussi des vers, sur ce sujet et, notoirement, une épigramme latine, dont on joindra ici la traduction :

Les avocats ont fait merveille,
Et le public doit applaudir;
On n'en voit pas un s'endormir,
Ils ont tous la puce à l'oreille.

La musique de l'épigramme de Rapin ne nous est pas parvenue, et il y a lieu de le regretter. La chose était-elle en mode lydien ou hyperdorien ? Quelle perte! Aussi, à titre de compensation, ai-je cru devoir dévoiler la confidence entière de Pasquier sans en omettre un mot. Pierre Pitou, Odet Tournevis, ces procureurs sans âme, ces tortionnaires sans pitié, s'évertuant à offrir, après boire, à des femmes évidemment galantes le bouquet musical de Chloris, quelle scène! quel jour vrai projeté sur les mœurs du temps! Il se rencontre toujours des hommes sérieux pour chanter la puce de Catherine des Roches, ou la Guirlande de Julie.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite prochainement.)

LE BUDGET DE LA MUSIQUE EN 1878.

Nous ne pouvons que confirmer aujourd'ui les renseignements qui nous étaient parvenus il y a huit jours, au dernier moment, et que nous avions donnés sous toutes réserves, vu leur importance, et, nous pouvons presque le dire, leur invraisemblance. Il est exact que la commission du budget, sous l'inspiration de M. le ministre des beaux-arts, proposera aux Chambres d'augmenter de 120,000 francs la subvention de l'Opéra-Comique, ce à quoi nous acquiescerons de bon cœur; mais il est aussi exact que la subvention du Théâtre-Lyrique sera supprimée dans le projet de loi, et remplacée par une somme de 200,000 francs, dont le ministre aura la libre disposition, pour encourager telles combinaisons théâtrales, telles œuvres ou tels compositeurs qu'il jugera convenable. Ici, nous protestons de toutes nos forces. La restauration d'un Théâtre-Lyrique, renaissant dans des conditions quelconques, même défavorables au début, — améliorables par conséquent, — mais existant par lui-même, ayant une fonction déterminée, nous paraît mille fois préférable à cette solution bâtarde d'une question vitale et qui passionne à bon droit tous ceux qui ont souci de l'avenir de l'art lyrique en France. Les ministres seront animés des meilleures intentions, cela est certain; mais par quoi donc seront-ils garantis, en si délicate matière, contre les plus regrettables erreurs ? Ils trouveraient sans doute bientôt eux-mêmes la responsabilité trop lourde à porter.

Voici que, d'un autre côté, on parle de supprimer la liberté des théâtres. « Elle n'a point, disent ses ennemis, fait éclore de chefs-d'œuvre, et elle a ruiné beaucoup de directeurs. » Croit-on, par hasard, que les chefs-d'œuvre pulluleront aussitôt qu'on aura rétabli le régime du privilége et des genres restreints ? Poser la question, c'est y répondre. Quant aux mauvaises affaires, si elles sont un peu plus nombreuses qu'autrefois, c'est que les directeurs sont aussi en plus grand nombre; la proportion n'est pas sensiblement différente. N'y a-t-il pas aussi, de par le monde, un certain droit des pauvres qui a fait à lui seul bien des victimes dans les entreprises théâtrales ?

Revenant au projet de la commission du budget, nous sommes, par contre, heureux d'y trouver une autre proposition qui sera partout accueillie avec une véritable satisfaction. Une somme de 25,000 francs est demandée, à titre de subvention, pour les concerts populaires. M. Bardoux a fait droit ainsi, autant qu'il était en lui, à une requête de M. Pasdeloup, dont le texte nous est communiqué et qui contient des renseignements assez intéressants pour que nous la mettions sous les yeux de nos lecteurs.

Paris, 23 janvier 1878.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous adresser de nouveau la demande suivante, que je crois devoir faire précéder de l'historique des concerts populaires,

En 1851, je réunis un certain nombre d'élèves du Conservatoire, sous la dénomination de *Société des Jeunes Artistes*. Sept concerts étaient donnés par saison d'hiver, dans la salle Herz; les programmes étaient composés d'œuvres classiques et modernes (c'est à la *Société des Jeunes Artistes* que Gounod fit ses débuts comme symphoniste); afin de laisser un bénéfice aux sociétaires, je me chargeais de tous les frais (1,000 francs par concert), et les recettes, assez médiocres, étaient partagées entre eux. Cette situation dura onze ans, et mes sacrifices s'élevèrent à la somme de 77,000 francs.

Ce triste résultat ne me rebuta pas; il me semblait impossible que le public français ne fût pas accessible aux beautés de la musique symphonique des maîtres; soutenu par cette pensée, j'eus l'idée de mettre Haydn, Mozart, Beethoven à la portée de tous par le bon marché, et le concert populaire fut fondé.

Nulle part il n'existe une institution musicale aussi vaste. Paris seul possède un concert où 3,500 auditeurs viennent, vingt-quatre dimanche de suite, entendre les chefs-d'œuvre classiques et juger la musique symphonique moderne.

Depuis plusieurs années, je tente de faire pour la musique chorale ce que j'ai fait pour la musique symphonique; mais ici, mes seules forces financières deviennent insuffisantes, et toutes mes tentatives ne m'ont occasionné qu'un déficit considérable. Tous ceux qui ont voulu suivre cette voie sont arrivés au même résultat, les études des œuvres chorales étant fort longues et très-coûteuses.

Afin de tâcher d'équilibrer la dépense avec la recette, j'ai dû élever mes prix; mais alors une partie de mes auditeurs habituels m'abandonne. Ainsi : les frais d'un concert ordinaire s'élèvent à 4,605 francs (1), l'adjonction d'un chœur de 140 voix augmente les frais de près de 4,000 francs, soit 8,575 francs pour un concert avec chœur. Le maximum de la recette aux prix ordinaires est de 6,000 francs.

Faut-il pour cela renoncer à faire connaître au public français les oratorios de Bach, Händel, Mendelssohn, et laisser les œuvres chorales de nos compositeurs français, Bizet, Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, etc., sans moyens réguliers de se produire ? Je ne le crois pas; c'est ce qui m'encourage, monsieur le Ministre, à venir vous demander une subvention annuelle de 25,000 francs.

En prenant ma demande en considération, vous me permettrez

(1) Détail : orchestre, 2.000 francs. — Location de la salle, 1,100 francs. — Location et entretien des instruments, 110 francs. — Chauffage et éclairage, 50 francs. — Droit des pauvres, 280 francs. —Droits des auteurs, 280 francs.— Impressions, affiches, programmes, billets, 350 francs. — Solistes (moyenne), 200 francs. — Publicité, 60 francs. — Patente, 50 francs. — Transport et entretien du matériel, 25 francs.—Personnel, garçons d'orchestre, employés, 50 francs.— Divers, timbres-poste, faux frais, 50 francs.— Somme égale, 4,605 francs.

de rajeunir mon répertoire, et de plus vous assurerez l'avenir d'une institution qui, dans l'intérêt de l'art musical, ne doit pas disparaître ni être absolument attachée à l'existence de son fondateur.

Veuillez agréer, etc.

J. Pasdeloup.

L'institution des concerts populaires, qui a été un immense bienfait pour Paris intellectuel et même pour la France, est d'utilité publique; elle ne doit pas péricliter. Elle a rendu aussi d'éminents services aux artistes; pour beaucoup d'entre eux, elle a été une véritable école d'orchestre. Plus d'un tiers des membres actuels de l'orchestre du Conservatoire ont fait leurs débuts dans celui du Cirque d'hiver. A tous les points de vue, les concerts populaires méritent de vivre et de prospérer; et, s'il est démontré que l'aide du budget leur est nécessaire, que la Chambre l'accorde sans hésiter. C'est une dette d'honneur en même temps qu'un emploi intelligent des fonds publics.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *la Reine de Chypre*; samedi, *le Freyschütz* et *le Fandango.*

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh*, *l'Eclair*, *Mignon*, *les Mousquetaires de la reine*, *la Surprise de l'amour*, *le Char.*

Au Théâtre-Italien : Matinée au profit des ambulances d'Orient; *la Traviata*, *Marta.*

*** Samedi, 2 février, Mlle Andrée Barbot a fait sa rentrée à l'Opéra dans *le Prophète*, après une courte, mais très-heureuse campagne au Grand-Théâtre de Marseille. L'accueil fait à la jeune Fidès a été des plus flatteurs.

*** Mlle Adelina Théodore, la ballerine si souvent applaudie au Théâtre-Lyrique, vient d'être engagée à l'Opéra.

*** *La Courte-Echelle*, de M. Membrée, sera représentée à l'Opéra-Comique, de même que *la Statue* et quelques autres ouvrages reçus antérieurement au Théâtre-Lyrique. MM. Bertin (ténor débutant) Morlet, Mlles Chevrier et Ducasse en interpréteront les principaux rôles.

*** Au Théâtre-Italien, on a applaudi, mardi dernier, Mlle Albani et M. Capoul dans *la Traviata.* Ventadour possède pour un certain nombre de soirées l'aimable et populaire ténor : ce sont autant de bonnes recettes assurées. — Un autre chanteur, le ténor hongrois Gassi, s'était essayé le samedi précédent dans *Il Trovatore.* C'est un écolier qui aurait dû attendre au moins un an encore avant de monter sur la scène.

*** La représentation-concert au bénéfice des ambulances d'Orient, donnée dimanche dernier au Théâtre-Italien, a été, comme tout le faisait pressentir, extrêmement brillante. Aucun accroc n'est venu compromettre l'exécution du programme, dans lequel les artistes les plus célèbres et les plus aimés de Paris avaient à l'envi réclamé une place. Le grand événement de la matinée a été le second acte de *la Fille de madame Angot*, joué par MM. Capoul, Gailhard, Vauthier, Haymé, Christian, Mmes Galli-Marié, Pierson, Samary, Legault, etc. On s'imagine aisément le succès qu'a obtenu une pareille distribution de rôles. Bravos frénétiques et nombreux rappels ont récompensé les artistes de leur bon vouloir. Il était plus de six heures quand le rideau est tombé sur les dernières notes des refrains populaires de Ch. Lecocq. — Quarante-cinq mille francs, tous frais déduits, tel est le produit magnifique de cette vraie fête de la bienfaisance.

*** M. de Flotow vient d'arriver à Paris, avec la partition de son nouvel opéra *la Rosellana.* Le Théâtre-Italien représentera cet ouvrage très-prochainement.

*** Le succès du *Petit Duc* va toujours croissant. Avec l'élan qu'il a pris, on ne sait ni où ni quand il s'arrêtera. Dès à présent, des traités en assurent la représentation à Bruxelles (théâtre des Fantaisies-Parisiennes), Vienne (Carltheater) et Berlin (théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt). Voilà pour le commencement du tour d'Europe; quant au tour de France, il serait trop long d'en énumérer les étapes déjà fixées. — Un premier tirage de la partition a été épuisé dès le premier jour.

*** Les heureux auteurs du *Petit Duc*, MM. Meilhac, Halévy et Lecocq, viennent de signer avec M. Koning un nouveau traité par lequel ils s'engagent à écrire deux opéras comiques en trois actes pour le théâtre de la Renaissance.

*** On nous écrit de Nice : « Notre Théâtre-Italien est dans une excellente voie, où les brillantes représentations de *l'Africana* n'ont pas peu contribué à la maintenir. Mlle Bernau, notre prima donna, est une artiste du plus sérieux talent; elle partage la faveur du public avec le ténor Signorétti et le baryton Mazzoli. Le bon ensemble des exécutions est dû au chef d'orchestre Nicolao, un artiste consciencieux et expérimenté. Le baryton Jules Petit est en représentations à notre théâtre : il a obtenu un grand succès dans *Fausto*, qu'il chantera la semaine prochaine avec l'éminente cantatrice Pauline Lucca. — Une imposante cérémonie religieuse a eu lieu ces jours derniers à la cathédrale, à l'occasion de la mort de Victor-Emmanuel. La musique y tenait une place importante ; on a entendu, entre autres œuvres, un *Sanctus* de Beethoven, un *Agnus Dei* de Weber, une marche de Faccio et une prière avec violon, violoncelle et harpe composée pour la circonstance par P. Perny. Ce morceau, d'un beau sentiment religieux, a été fort bien chanté par le baryton Mazzoli et a produit une vive impression. »

*** *La Marjolaine* vient d'être jouée au Théâtre-Français de Nice avec un vif succès. Le ténorino Puget remplissait le rôle qu'il créa à la Renaissance, et Mme Théo prenait possession de celui de Mlle Granier. On a trissé, au premier acte, le duo des Adieux, et bissé le final, ainsi que le duo du second acte, la chanson des *Coucous* et celle du *Petit Sou.* Le directeur a demandé à Mme Théo de jouer encore quatre fois *la Marjolaine*, bien que son traité eût pris fin le jour de la première.

*** Le second bal masqué de l'Opéra aura lieu samedi prochain. M. Olivier Métra y fera exécuter pour la première fois sa nouvelle valse sur *le Petit Duc.*

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du neuvième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Altès : — 1° Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); — 2° *la Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement (Emilio del Cavaliere); — 3° Deuxième et troisième parties de *Roméo et Juliette* (Berlioz); — 4° Chœur d'*Armide* (Lulli) : « Voici la charmante retraite »; — 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** Camillo Sivori a été le héros du concert populaire de dimanche dernier. Son *concertstück*, invraisemblable accumulation de difficultés à la Paganini accidentant un canevas à la Viotti, a été exécuté par lui avec une aisance et un brio parfaits. On n'est pas plus sûr de ses doigts et de son archet, on n'a pas plus de verve et de calme à la fois. Une tempête d'applaudissements et plusieurs rappels ont donné la mesure de l'effet produit par le célèbre violoniste sur le public du Cirque : c'est une des ovations les plus enthousiastes que nous ayons vues. — Sivori n'a cependant pas accaparé tout le succès, car il en est resté, et de très-caractérisé, pour l'ouverture de *Sigurd*, d'Ernest Reyer; en outre, *l'Océan* de Rubinstein presque entier (cinq morceaux sur six), l'allegretto de la symphonie-cantate de Mendelssohn et le septuor de Beethoven avaient auparavant reçu l'excellent accueil accoutumé.

*** Programme du 1er concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur (Beethoven); — 2° Fragment d'*Iphigénie en Tauride* (Piccinni), chanté par M. Gailhard; — 3° *l'Arlésienne* (G. Bizet); — 4° Menuet (Boccherini), exécuté par tous les instruments à cordes; — 5° Air de *Judas Machabée* (Händel), chanté par M. Gailhard; — 6° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** La seconde audition de *Christophe Colomb*, au concert du Châtelet, n'a donné lieu à aucun incident. Tout s'est bien passé, et le succès obtenu par l'œuvre et ses interprètes a été réel, sans cependant s'accentuer assez pour qu'on puisse s'attendre à voir *Christophe Colomb* séjourner sur l'affiche.

*** Programme du quinzième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Prélude et air de danse, deuxième audition (Ch. Lefebvre); — 3° Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz); — 4° Concerto pour piano, deuxième audition (Ch.-M. Widor), exécuté par M. L. Diemer; — 5° Bacchanale, extraite du 3e acte de *Samson et Dalila*, première audition (C. Saint-Saëns); — 6° Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

*** Les concerts Cressonnois semblent devoir fixer le succès. Le public s'y porte avec un certain empressement, et les conditions d'exécution s'améliorent de jour en jour. Au concert du 27 janvier, la partie ancienne du programme manquait un peu de relief; elle a cependant été bien reçue, et M. L. Valdec a provoqué de vifs applaudissements avec l'air d'*Iphigénie en Aulide.* Dimanche dernier, on a beaucoup goûté le chœur des bergers du *Thésée* de Gossec, ainsi que celui de *Colinette à la cour*, de Grétry, qui avait déjà été redemandé à l'un des précédents concerts. Une sérénade de Haydn a été bissée. Pareil honneur a failli être fait à *la Danse macabre* de

C. Saint-Saëns, exécutée sous la direction de l'auteur. Enfin, le fragment des *Erinnyes*, de J. Massenet, et l'air de *Judith*, de Ch. Lefebvre, chanté par M. Couturier, ont été l'objet du plus sympathique accueil.

⁂ Programme du sixième concert Cressonnois, qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture de *Stratonice* (Méhul); — 2° Fragments d'*Armide* (Lulli) : air chanté par M. Caisso, danse des naïades ; — 3° Fragments d'*Isis* (Lulli) : marche rustique, chant pastoral, chœur de femmes, avec soli par Mlles Beretta et Levenhoff; — 4° Gavotte en rondeau, tirée de l'un des Ballets du roi (Lulli), orchestrée par M. Th. de Lajarte; — 5° Fragment de sonate (Scarlatti), orchestré par M. Gevaert, pour servir d'introduction à *la Servante maîtresse*; — 6° Sérénade de *l'Amant jaloux* (Grétry), chantée par M. Caisso; — 7° Rigaudon de *Dardanus* (Rameau); — 8° Chœur d'*Echo et Narcisse* (Gluck) : « Le Dieu de Paphos »; — 9° Carnaval, de la première suite d'orchestre (Guiraud) ;—10° Romance du *Timbre d'argent* (C. Saint-Saëns) chantée par M. Caisso ; — 11° Entr'acte de *l'Enfant prodigue* (Auber); — 12° Chœurs de *la Tour de Babel* (A. Rubinstein) : Migrations des fils de Sem, de Cham et de Japhet; — 13° Ouverture de *Sardanapale* (V. Joncières).

⁂ On ne saurait désirer une interprétation plus soignée, plus chaleureuse, mieux sentie, plus achevée en un mot, du magnifique neuvième quatuor de Beethoven (en *ut* majeur) que celle qu'en ont donnée MM. Marsick, Rémy, Van Waefelghem et Delsart à leur première séance de musique de chambre, le lundi 4 février, salle Pleyel. De consciencieuses études préparatoires, l'habitude de jouer ensemble, viennent ici en aide au talent individuel et assurent l'homogénéité si nécessaire à ce genre de musique. Les mêmes qualités, conduisant au même résultat, se sont retrouvées dans l'exécution du 31e quatuor de Haydn (en *sol*), une des plus charmantes productions du vieux maître. Entre ces deux œuvres classiques se plaçait l'exubérant trio en *la* mineur de Rubinstein (le quatrième), pour piano, violon et violoncelle, dont quelques bizarreries, quelques échappées fougueuses et déréglées n'amoindrissent pas le haut intérêt. La partie de piano exige un virtuose en même temps qu'un musicien solide : l'un et l'autre se sont trouvés réunis en M. Louis Diemer. Quant à MM. Marsick et Delsart, dont la tâche n'était pas beaucoup plus aisée, ils s'en sont tirés avec leur vaillance et leur bonheur habituels.

⁂ Les Sociétés de musique de chambre entrent toutes en lice. En voici une dont la composition, quant au premier nom du moins, ne laissera pas d'exciter quelque surprise. Camillo Sivori, s'associant le violoncelliste Richard Loys, a commencé mardi, à la salle Pleyel, une série de quatre séances où la musique d'ensemble régnera sans partage. Le brillant, l'étonnant violoniste, après avoir prouvé au concert populaire, deux jours auparavant, qu'il était loin d'avoir abdiqué en tant que virtuose, veut enfin faire aussi ses preuves publiques dans un genre bien différent, et qu'il n'a jamais cultivé jusqu'ici que dans l'intimité, sauf en quelques occasions clair-semées et qui ne se rapportaient point à un but franchement poursuivi. Sivori était donc en quelque sorte, mardi dernier, un débutant : cela doit lui paraître singulier, après cinquante ans d'une carrière où il a connu tous les triomphes. Le débutant ne s'est certes pas mal tiré d'affaire, quoiqu'il y ait eu dans son jeu quelque chose de moins aisé, de plus timide, que lorsqu'il vogue en plein solo, sans préoccupations autres que celles de ses effets à lui. Sous cette réserve, il a très-artistement « conduit » l'exécution d'un quatuor de Haydn, du quintette de Schumann, et joué, avec Mme Montigny, la sonate dédiée à Kreutzer, dont les variations ont valu un beau succès à l'un et à l'autre exécutant. Le talent de Mme Montigny a été à sa hauteur habituelle dans le quintette, et M. Loys, l'excellent violoncelliste que nous connaissons, ainsi que MM. Turban et Trombetta, chargés des parties de second violon et d'alto, ont contribué à former un ensemble des plus satisfaisants.

⁂ MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont inauguré mercredi la sixième année de leurs séances de musique de chambre, à la salle Pleyel, où toutes les sociétés analogues semblent avoir élu domicile cette année. Bon ensemble, pureté du style, correction de l'exécution, telles restent les qualités de ce très-méritant groupe d'artistes, qui a fait entendre les morceaux suivants : quintette en *ut* pour instruments à cordes (op. 29) de Beethoven, une belle œuvre trop rarement jouée, et dont le dramatique finale est à lui seul un poëme complet; la sonate en *si bémol* pour piano et violoncelle de Mendelssohn, fort bien exécutée par Mme Rabaud-Dorus, pianiste élégante et gracieuse, et par M. Rabaud, qui s'est galamment effacé pour laisser briller sa femme; le thème et les variations du quatuor posthume de Schubert (motif du lied : *la Jeune fille et la Mort*), d'une difficulté extrême pour le premier violon, à qui les traits gauches dans les régions suraiguës ne sont pas épargnés, et qui ne ne peut, par conséquent, jouer *toujours* juste; enfin, un joli trio en *ut* de Haydn, où Mme Rabaud, MM. Taudou et Rabaud ont recueilli des applaudissements mérités. Le deuxième alto, dans le quintette, était tenu par M. Mendels.

⁂ Les soirées de musique d'ensemble de Mlles Donne et Tayau continuent à être consacrées principalement aux compositeurs contemporains, que les deux jeunes artistes font valoir avec autant de dévouement que de véritable talent. Le programme exécuté jeudi dernier, à la salle Pleyel, ne contenait aucune œuvre absolument nouvelle ; la sonate pour piano et pour violon de M. Benjamin Godard aurait seule pu avoir quelque prétention à cette épithète, si elle n'avait déjà été entendue une fois à la Société nationale de musique. Quant au quintette de M. G. Pfeiffer et au trio de M. Saint-Saëns, ce sont d'anciennes et bonnes connaissances dont le succès est fait, mais qu'on entend toujours avec un vif intérêt, surtout quand l'interprétation en est aussi remarquable. Mlles Donne et Tayau méritent donc tous les éloges de la critique, qui constate avec plaisir que le public, de son côté, ne leur ménage pas les encouragements. MM. Koert (second violon), Vannereau (alto) et Griset (violoncelle) prêtaient leur concours à cette séance.

⁂ Nous devons une mention très-honorable à la soirée musicale qui a été donnée mardi dernier, à la salle Erard, Mlle Marie de Pierpont, pianiste habile et excellente musicienne, dont le quintette de Hummel, la sonate en *ut dièse* mineur et le trio op. 11 de Beethoven, et une sonate de Mozart pour piano et violon, ont mis en relief le double mérite. Mlle de Pierpont avait pour auxiliaires MM. Maurin, Mas, Cros Saint-Ange et de Bailly. On l'a applaudie aussi dans une valse intitulée *Ameriea* et un *pas redoublé* dont elle est l'auteur.

⁂ Une messe pour voix de femmes, de L. Tarbé, a été exécutée dernièrement à Saint-Thomas d'Aquin par le *Cercle choral d'amateurs* fondé et dirigé par M. Ch. Magner, maître de chapelle à Saint-Nicolas du Chardonnet. Les soli étaient dits par deux artistes de talent, Mlles Chauvot et Bergel; l'effet général a été excellent.

⁂ La troupe artistique composée de MM. Maurel, baryton, Paul Viardot, violoniste, Kowalski, pianiste, Mlle Derval, cantatrice, vient de parcourir toutes les villes importantes de l'ouest et du sud-ouest de la France, en donnant des concerts qui ont eu partout le plus complet succès.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Il est ouvert par l'Académie des beaux-arts, comme chaque année à pareille époque, un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome. Cette scène, à trois ou à deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de cinq cents francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation avant le 20 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

⁂ La création d'une classe d'alto au Conservatoire est enfin résolue. Le professeur désigné est M. Mas, artiste d'un talent éprouvé, membre de la Société des concerts, alto de la Société des derniers quatuors de Beethoven, etc. — Cette décision nous fait espérer qu'on ne tardera plus guère maintenant à doter aussi le Conservatoire d'une classe de quatuor, depuis si longtemps réclamée.

⁂ Par décret en date du 8 février, M. Halanzier, directeur de l'Opéra, est promu au grade d'officier de la Légion d'honneur. Il était chevalier depuis 1870. Le niveau auquel se maintient notre première scène lyrique aux mains de cet excellent administrateur, l'éclat qu'il a su donner à ses spectacles, justifient amplement cette distinction et lui assurent l'approbation générale.

⁂ Quatre cent vingt sociétés chorales et instrumentales, dix-huit mille exécutants, représentant 80 départements de la France, sont déjà inscrits aux grands concours et festivals qui sont organisés par le journal *l'Orphéon* à l'occasion de l'Exposition universelle, à Paris, les 14, 15 et 16 juillet prochains. Le président des concours est M. Menier, député de Seine-et-Marne, et le président d'honneur des jurys M. Charles Gounod, membre de l'Institut. Dans la première liste des notabilités qui ont accepté de faire partie du comité de patronage, nous remarquons les noms suivants : MM. Victor Hugo, Jules Simon, Hérold, Foucher de Careil, sénateurs; Paul Bethmont, Dautresme, Gatineau, Albert Joly, Senard, Pascal Duprat, Tiersot, Reymond, Varambon, députés ; Castagnary, Ernest Lefebvre, Level, Villeneuve, conseillers généraux du département de la Seine; Parmentier, général du génie.

⁂ On ne lira pas sans intérêt la traduction suivante d'une correspondance adressée à la *Gazetta musicale* de Milan, par M. le chevalier X. van Elewyck, de Louvain, à propos de la récente mission

musicale de M. Gevaert en Italie : — « Arrivé à la seconde moitié de second volume de sa grande *Histoire de la musique dans l'antiquité*, M. Gevaert a voulu consacrer un chapitre spécial à tout ce que les auteurs anciens disent de la fabrication des instruments. Il savait que le musée pompéien de Naples possède plusieurs flûtes retrouvées dans les ruines d'Herculanum et de Pompéi. Examiner ces flûtes, leur mécanisme, les proportions, en inférer l'état de l'art chez les anciens, retrouver peut-être la célèbre *fistula* qui accompagnait la voix des orateurs anciens, tel fut le but, telle fut l'espérance de M. Gevaert en entreprenant son voyage sous les auspices du gouvernement belge. Je me hâte de dire que le résultat de cette mission a été excellent, et qu'il a merveilleusement confirmé toutes les prévisions du savant musicographe. Il faut savoir qu'avant son départ, M. Gevaert, s'appuyant sur des textes d'Aristoxène, avait réussi à reconstruire la flûte antique et à lui assigner sa place la plus probable parmi nos intruments modernes. Ce devait être quelque chose d'analogue au cor anglais comme timbre, et l'instrument devait nécessairement être pourvu d'une anche. Considérant que le diapason des anciens était plus bas que le nôtre d'environ un ton et demi, de sorte que le *ré* d'alors équivaut au *si naturel* d'aujourd'hui, il fit fabriquer une flûte dans ce dernier ton et y adapta l'anche de la clarinette. Il partit ensuite pour Naples, laissant l'instrument à Bruxelles, où beaucoup de ses amis ont pu l'examiner. A Naples, M. Gevaert retrouva notre excellent facteur belge Mahillon, venu, lui aussi, pour se livrer aux mêmes recherches. Trois semaines furent consacrées à l'examen minutieux des quatre flûtes du musée pompéien; et, ce travail achevé, M. Mahillon partit pour Bruxelles, muni de tous les renseignements nécessaires pour établir un instrument du même caractère et des mêmes proportions. A son retour dans cette ville, M. Gevaert trouva la flûte construite. Il ouvrit alors son bureau et en tira celle qu'il avait imaginée lui-même auparavant, d'après Aristoxène, et il se trouva, chose admirable! que les deux instruments étaient absolument identiques et donnaient l'un et l'autre le *si naturel*. Les instruments de Pompéi, dépourvus de leurs anches et de leurs clefs, que la lave du Vésuve a détruites, redeviennent sonores après dix-huit siècles de silence, et leur examen confirme pleinement la conjecture qui, basée sur le seul calcul, a conduit le docte musicien à la restauration de la flûte antique. Je le répète, c'est un résultat admirable. »

*** La réduction pour le piano à quatre mains de *la Damnation de Faust* de Berlioz, par E. Redon, vient de paraître chez l'éditeur Richault. — Deux volumes de lieder à une et à plusieurs voix, de B. Damcke (paroles françaises et allemandes) ont également paru chez le même éditeur.

*** Le concerto de violoncelle de M. Ed. Lalo, joué avec tant de succès par M. Ad. Fischer, paraîtra prochainement chez les éditeurs Bote et Bock, à Berlin.

*** Les directeurs des scènes lyriques allemandes commencent à se plaindre des exigences croissantes de leurs pensionnaires. Et pourtant les appointements que les étoiles de tout genre touchent chez nos voisins d'outre-Rhin sont peu de chose auprès de ceux que se font allouer leurs émules en Angleterre, en Russie et ailleurs. Quoi qu'il en soit, le directeur du théâtre de Cologne a pris l'initiative d'un congrès où se réuniront tous les directeurs de scènes lyriques allemandes. Le but de cette réunion, qui aura lieu à Leipzig, est d'arriver à une entente sur l'importante question des émoluments, à l'effet d'opposer une résistance à certaines prétentions exagérées des artistes lyriques.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mme Marchesi, l'éminent professeur de chant, qui, après avoir formé tant de brillantes élèves au Conservatoire de Vienne, a quitté cet établissement il y a quelques mois, est nommée professeur au Conservatoire de Bruxelles. C'est là une acquisition dont on ne peut que féliciter M. Gevaert. Il a été question aussi de Stockhausen, actuellement attaché à l'École supérieure de musique de Berlin, pour une situation analogue; mais les pourparlers engagés n'ont pas abouti.

*** *Liége.* — Un cours de chant d'ensemble pour les hommes vient d'être créé au Conservatoire. M. Toussaint Radoux, directeur de la Société chorale *la Legia*, en est chargé.

*** *Londres.* — Les représentations anglaises de la troupe d'opéra réunie par M. Carl Rosa auront lieu cet hiver à l'Adelphi Theatre, et commenceront lundi prochain. — Le concert populaire de lundi dernier était tout entier consacré à Beethoven. Henri Wieniawski, Mlle Marie Krebs et la cantatrice Mlle Sophie Löwe en ont brillamment exécuté le programme. — Mme Viard-Louis, pianiste, a commencé mardi, avec M. Weist Hill et son excellent orchestre, une série de grands concerts à Saint-James's Hall. — Une nouvelle salle de concerts s'ouvrira la semaine prochaine. Elle est la propriété de MM. Steinway, les célèbres facteurs de pianos de New York, et porte leur nom : Steinway Hall.

*** *Leipzig.* — Au quatorzième concert du Gewandhaus, le 24 janvier, on a exécuté des variations nouvelles de M. E. Rudorff pour l'orchestre, sur un thème original. L'auteur a fait preuve d'imagination et de goût, quant à l'harmonie et au rhythme; mais ses variations sont trop nombreuses, et il en est plusieurs de tout à fait indifférentes. Quelques coupures ne pourraient donc qu'être utiles à l'œuvre. — Au concert suivant (31 janvier), grandissime succès pour M. P. Sarasate, qui a admirablement exécuté ses *Airs bohémiens* et le premier concerto de Max Bruch. Répondant à un *bis*, après les *Airs bohémiens*, l'éminent violoniste a joué un nocturne de Chopin arrangé par lui, et dont l'exécution a provoqué une nouvelle explosion d'enthousiasme.

*** *Dresde.* — Le nouveau théâtre de la cour a été solennellement inauguré, le 2 février, avec une représentation d'*Iphigénie en Tauride*, de Gœthe. Un hymne de circonstance et la *Jubel-Ouverture* de Weber complétaient le programme de cette soirée de gala. Les représentations d'opéra ont dû commencer le 4, avec *Fidelio*. La salle, construite par l'architecte Semper, est belle et vaste; son acoustique paraît excellente.

*** *Rome.* — *Le Freyschütz*, déjà représenté à l'Apollo en 1873, vient d'être redonné à ce même théâtre. Quelques auditeurs *italianissimes* ont fait de l'opposition le premier soir; mais, dès la seconde représentation, le succès s'est établi et n'a fait que croître depuis. Le chef-d'œuvre de Weber est très-bien interprété par les sœurs Mariani, le ténor Barbacini et la basse Castelmary.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 10 février, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Orient, rue Cadet. — Concert donné par Mlle Coyon-Hervix.

Lundi, 11 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mme Sablairolles-Caisso, de MM. Caisso, Georges Leitert, Isaye, E. Belloc, Mendels et Hekking. (Quintette de Rubinstein, sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, morceaux divers pour piano, pour violon, pour alto.)

Mardi, 12 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Sivori et R. Loys, avec le concours de MM. L. Diemer, A. Turban et Trombetta.

Mardi, 12 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. D. Magnus, pour l'audition de ses dernières œuvres.

Mercredi, 13 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Samedi, 16 février, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Orient, rue Cadet. — Concert de *l'Union chorale néerlandaise.*

Lundi, 18 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Marsick, Rémy, Van Waefelghem et Delsart.

Mercredi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique donnée par Mlle Marie Tayau, avec le concours de Mlle Laure Donne.

Lundi, 25 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. Un jeune Suisse, âgé de 27 ans, connaissant parfaitement l'anglais, l'allemand, l'italien et le français, ayant fait des études musicales au Conservatoire de Stuttgart, et ayant été employé pendant quatre ans dans une des maisons de musique les plus importantes qui existent, désire entrer chez un éditeur de musique à Paris. Pour les références, on est prié de s'adresser sous les initiales *H 300 Q* à l'agence de publicité *Haasenstein et Vogler*, à Bâle.

ADJUDICATION en l'étude de Me Chatelain, notaire à Paris, le 18 février 1878, à 3 h. 1/2 précises, EN DIX LOTS qui pourront être réunis, de

Droits d'Auteur et d'Éditeur de musique.

Mises à prix, pouvant être baissées, de chaque lot : 100 à 500 fr.
Mises à prix totales : 2,140 fr.

S'adresser audit Me Chatelain, notaire, et M. Lamoureux, syndic des faillites, à Paris, rue Chanoinesse, 14.

VENTE à l'hôtel Drouot, salle no 6, le jeudi 14 février, à 3 h. 1/2, de plusieurs violons de prix (dont un magnifique Stradivarius), violoncelle, archets, etc.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

EN VENTE :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT & PIANO, PRIX NET : 15 FR.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :
Arrangés par LÉON ROQUES

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.), chantés par Mlles d'Asco et Piccolo. « *Puisqu'avec de la politesse.* » ..... 4 »
2. **Duo** (T. B.), chanté par MM. Vauthier et Berthelier. « *Le savant part tenant un livre.* » ..... 9 »
3. **Couplets** (S.), chantés par Mlle Granier. « *Enfin nous voici, ma petite.* » ..... 4 »
4. **Gavotte**, dansée par Mlles J. Granier, Mily Meyer, les Pages et les Demoiselles d'honneur ..... 6 »
5. **Duo** (S. S.), chanté par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *C'est pourtant bien doux : Je vous aime !* » 7 50
6. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La petite femme part d'un pas discret.* » ..... 5 »
7. **Chœur des Pages**. « *Il a l'oreille basse.* » ..... 4 »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final), chanté par Mlle J. Granier. « *Sonnez le boute-selle.* » ..... 5 »
9. **La Leçon de solfége**. « *L'amour seul est le bien suprême*, sol, ré, sol, la. » ..... 5 »

ACTE II.

Nos 10. **Couplets de Montlandry** (B.), chantés par M. Vauthier. « *Vous menacer ! à Dieu ne plaise !* » ..... 5 »
12. **Rondeau de la Paysanne** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Mes bell's madam's, écoutez ça.* » ..... 6 »
13. **Air** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Ils ont c' qu'i's nomm'nt des sabretach's.* » ..... 5 »
14. **Duo de l'Idylle** (S. T.), chanté par Mlle J. Granier et M. Berthelier. « *C'est une idylle, c'est une idylle.* » 7 50
15. **Couplets du Départ** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* » ..... 4 »

ACTE III.

16. **Chanson du Petit Bossu** (B.), chantée par M. Vauthier. « *Il était un petit bossu.* » ..... 6 »
18. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La guerre, c'est donc ça, la guerre !* » ..... 5 »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo), chantés par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *Te souvient-il, ô ma duchesse.* » ..... 6 »
21. **Couplets de l'Epée** (S), chantés par Mlle J. Granier. « *Mon épée ! ah ! l'ordre est sévère.* » ..... 4 »

Les mêmes, en format populaire in-8°.

Sous presse : LA PARTITION POUR PIANO SEUL. Prix net : 10 fr.

QUADRILLES, VALSE, POLKA, POLKA-MAZURKA A 2 & A 4 MAINS PAR ARBAN, HUBANS, MARX & MÉTRA

TRANSCRIPTIONS, BOUQUETS DE MÉLODIES, FANTAISIES POUR PIANO
ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

EN VENTE A PARIS, CHEZ **DURAND, SCHŒNEWERK & Cie**, 4, PLACE DE LA MADELEINE
A Lyon, chez ADRIEN REY, éditeur, 17, rue de Lyon,
ET DANS TOUTES LES VILLES DE FRANCE, CHEZ LES PRINCIPAUX MARCHANDS DE MUSIQUE

30 CHANSONS D'AMOUR
Par ÉMILE GUIMET

1. Le Psaltérion.
2. Promenade sous bois.
3. Oh ! dis-moi.
4. Le Torero.
5. Le Verger.
6. Le Matin.
7. Le Désespoir.
8. Le Vin blanc.
9. Chanson.
10. Ce n'est pas vrai.
11. La Fille de la vague.
12. Veux-tu m'aimer ?
13. Est-ce Lisette ?
14. Lai d'Amour.
15. L'Ange exilé.
16. Quand même.
17. La Fille de Golconde.
18. Le Mort amoureux.
19. Sur l'eau.
20. La Senora d'Alcantara.
21. A franc étrier.
22. Chant de la Nymphe des eaux.
23. Ah ! quelle folie.
24. Fût-il jamais.
25. Chanson créole.
26. Frida.
27. Viens, une flûte invisible.
28. Le Conscrit.
29. Rupture.
30. Chanson grecque.

Un beau volume in-8°, piano et chant. — Titre et dessin de Félix Régamey. — Prix net : 10 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE DERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 7. — 17 Février 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Les subventions musicales pour 1878. — Concours de symphonie chorale ouvert par la Ville de Paris. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

III. — *Suite* (1).

Le premier en date, dans ce nouveau groupe de musiciens ayant subi l'attraction d'*Athalie*, est Schulz. Fils d'un boulanger qui le destinait à l'état ecclésiastique, élève de Schmügel à Lunebourg, de Kirnberger à Berlin, ayant visité la France, l'Italie et l'Allemagne à la suite de la comtesse Sapieha, revenu à Berlin comme chef d'orchestre du Théâtre français, puis maître de chapelle du prince Henri de Prusse, appelé au même poste auprès du roi de Danemark, et, finalement, ayant dû renoncer à cette belle position pour soigner sa santé ébranlée par les efforts qu'il avait faits pour sauver la bibliothèque musicale dans l'incendie du palais royal, Pierre Schulz a composé son ouverture et ses chœurs d'*Athalie* en 1785, à l'époque où il était fixé auprès du prince de Prusse et où il écrivit ses meilleurs ouvrages. Il paraîtrait, d'après une mention jointe à la partition pour orchestre, que sa musique fut exécutée à une époque quelconque à Paris, dans des représentations d'*Athalie* données au second Théâtre-Français. L'ouverture, orchestrée d'une façon assez discrète, puisqu'elle ne comprend que des hautbois, cors et bassons, outre le quatuor à cordes, est en *ré mineur*, dans un mouvement accéléré, et repose sur une phrase syncopée caractéristique qui reparaît tour à tour aux divers instruments à archet : c'est en somme une pièce de musique sagement traitée et qui ne ferait ni mieux ni plus mal partout ailleurs qu'en tête d'*Athalie*. Pour le chœur final du premier acte, Schulz ajoute à son orchestre des trompettes et des timbales, et, après une ritournelle martiale dans le ton de *ré*, les quatre voix d'hommes et de femmes attaquent un chœur qui n'a rien de bien remarquable et que traverse une cantilène pour deux soprani, presque toujours à la tierce, sur la strophe : *En vain l'injuste violence*. Un trio agréable pour deux soprani et alto, modestement accompagné par quatre violons, deux altos et une basse, — pas davantage, — rend assez bien les vers : *Il donne aux fleurs leur aimable peinture*, et s'enchaîne au chœur général : *O divine, ô charmante loi!* Il serait superflu d'étudier page par page cette partition, correctement écrite dans les formes usitées à la fin du siècle dernier, c'est-à-dire où l'auteur s'efforce surtout de bien disposer ses voix et ses instruments, de les faire marcher avec aisance, sans serrer de près l'expression des paroles, sans avoir constamment devant les yeux le caractère général que l'œuvre devrait revêtir. La musique de Schulz conviendrait tout aussi bien à d'autres chœurs que ceux de Racine, et rien, dans cette série de onze ou douze morceaux, n'indique une recherche du style sévère ou religieux : ce sont des chœurs, des trios lents ou vifs, énergiques ou mélodieux, mais rien de plus.

Schulz paraît avoir un faible pour les chœurs sans accompagnement : c'est ainsi que les deux vers : *Heureuse, heureuse l'enfance*, etc., à la fin du second acte, sont chantés par les voix seules pour préparer l'ensemble vocal et instrumental en *si bémol* sur deux autres vers qu'on répète à satiété : *Heureux, heureux mille fois, etc.* La strophe : *Mon Dieu, qu'une vertu naissante*, est encore écrite à trois voix seules, sans orchestre, afin de faire, sans doute, une opposition plus franche avec les vers : *Qu'ils pleurent, ô mon Dieu! etc.*, pour lesquels l'auteur a réservé toutes les forces de son orchestre : l'harmonie au complet (sans clarinette toutefois, Schulz ne l'employant jamais), trompettes, cors, timbales et trombones. Et puis, comme, en ce temps-là, une œuvre sérieuse n'allait pas sans une fugue, Schulz en bâtit une, assez pauvre, il est vrai, sur certain vers qui s'en passerait bien : *C'est à nous de chanter les dons et la grandeur*. Schulz, c'est à remarquer, ne met pas en musique, tant s'en faut, les chœurs entiers de Racine; il choisit seulement quelques strophes dans chaque fin d'acte et les soude sans plus de difficulté : il ne fut pas le seul, du reste, à procéder ainsi. Mais s'il fait moins ici qu'il ne devrait faire, il fait plus ailleurs et met en musique la strophe déclamée d'Azarias jurant sur les livres saints de rétablir Joas au trône de ses aïeux ; et, en même temps que Schulz à Berlin, Gossec avait la même idée et prenait la même licence à Paris. Il n'y avait pas d'orphéons, que je sache, au temps de Schulz, et cependant il a composé sur ces huit vers un chœur pompeux pour quatre voix qui conviendrait bien aux enfants et aux adultes dirigés par M. Bazin : Racine était-il donc prédestiné, et ces vers admirables ne sauraient-ils inspirer que de la musique d'orphéon ?

C'est en 1786 qu'*Athalie* fut donnée plusieurs fois devant la cour, d'abord pendant le voyage de Fontainebleau, puis à Versailles, avec les chœurs dont Gossec avait refait la musique, celle de Moreau n'étant plus jugée suffisante ; il avait simplement conservé les morceaux d'ensemble et adapté aux soli des airs de Haydn. Les morceaux écrits ou arrangés par Gossec se ressentaient naturellement des énormes progrès

(1) Voir les nos 2 à 6.

accomplis par la musique durant le siècle dernier, et ils furent assez estimés à cette époque; on en trouvait la musique savante et expressive, mais les formes en paraissaient quelque peu trop modernes pour bien s'adapter à la tragédie du grand siècle : cette critique s'appliquera avec bien plus de force aux œuvres postérieures. On n'avait pas encore entendu ces chœurs de Gossec à la ville, lorsqu'en 1791, le Théâtre de la Nation en put donner une belle exécution, grâce au concours du Théâtre-Italien, à défaut de l'Opéra, qui avait refusé de prêter ses choristes. Les Comédiens italiens avait fait mieux que de prêter des chœurs, ils s'étaient offerts eux-mêmes, et pour reconnaître cet excès d'obligeance, les Comédiens français allèrent donner la première représentation à la Comédie-Italienne et ne revinrent que pour la seconde à leur Théâtre de la Nation : Vanhove était chargé du rôle de Joad, où il eut peu de succès, et il était entouré des premiers sujets déclamants et chantants des deux troupes, Clairval et Molé, Michu et Fleury, Chenard et Dazincourt, Mme Dugazon et Mlle Contat.

La musique de Gossec eut moins de succès alors que cinq ans auparavant, et les gens d'un goût sévère auraient peut-être désiré, — à ce que dit le *Mercure*, — que le compositeur eût mis dans son chant des formes plus antiques, rappelant davantage l'idée qu'on s'est faite de la musique des Grecs, dût cette nouveauté ne pas plaire au plus grand nombre des spectateurs. Cette musique fut cependant, après un intervalle de vingt-huit ans, soumise de nouveau au jugement du public dans quatre représentations solennelles d'*Athalie*, données à l'Opéra en mai 1819 avec Mlle Duchesnois et Lafon dans les rôles d'Athalie et d'Abner. La symphonie pour la scène de la prophétie fut un des morceaux qui produisirent le plus d'effet, bien qu'au jugement de plusieurs, celle qu'on exécutait d'ordinaire au Théâtre-Français et qui était de Baudron, premier violon à l'orchestre de ce théâtre pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle, fût peut-être préférable par son caractère solennel et religieux. Mais le chœur qu'on trouva le plus beau et qui rallia tous les suffrages fut celui qui avait été écrit pour le serment du quatrième acte, sur ces vers d'Azarias :

Oui, nous jurons ici pour nous, pour tous nos frères, etc.,

que Racine n'avait jamais destinés à être chantés : singulier jeu de la musique et du hasard.

Avant cette dernière audition des morceaux de Gossec, Boïeldieu, pendant son séjour en Russie, de 1803 à 1811, avait composé de nouveaux chœurs qui furent exécutés par cent chantres de la chapelle impériale, dans une représentation solennelle d'*Athalie* donnée à Saint-Pétersbourg par Mlle Georges, et l'auteur parlait souvent à ses amis de l'effet admirable que produisaient ces cent voix choisies parmi les plus sonores de l'Ukraine, « la province aux belles voix ». Mais le succès obtenu par la musique de Boïeldieu excita la jalousie de Mlle Georges, qui n'avait pas entrepris le voyage de Russie pour faire applaudir les airs d'un compatriote et qui refusa de continuer à jouer *Athalie* dans de pareilles conditions. Lorsqu'il revint en France, Boïeldieu ne voulut pas produire cette œuvre en public dans la crainte de paraître entrer en rivalité avec Gossec, pour lequel il avait autant d'estime que d'amitié. C'est seulement quatre ans après sa mort, que ses chœurs furent exécutés dans une représentation extraordinaire donnée à la Comédie-Française, le 29 mai 1838, au bénéfice et pour la retraite de Mme Paradol, qui voulut faire ses adieux au public dans un rôle dont elle était depuis longtemps en possession : le spectacle commençait par *Athalie*, puis venaient *le Legs*, un pas de deux par les sœurs Elssler et *le Devin du village*, chanté par Roger, Dérivis et Jenny Colon.

L'œuvre posthume de Boïeldieu comprend une ouverture et quatre chœurs, et voici comment un critique appréciait chacun de ces morceaux, après avoir jugé que la partition, vue d'ensemble, paraissait être d'une facture plus large et d'un style plus sévère que les œuvres précédentes du même musicien, ce qui semblerait prouver, ajoute-t-il, que Boïeldieu avait recommencé en Russie des études plus sévères que celles qu'il avait déjà faites de son art en France. « ... L'ouverture, en *fa mineur*, est un peu dans le style de celles qu'on accolait alors aux mélodrames, qui étaient en grande faveur. C'est un *allegro agitato* assez tourmenté et qui n'a pas trop le caractère biblique qu'on désirerait pour préface à l'œuvre si grandiose de Racine. Le chœur en *ut majeur* qui termine le premier acte est fort beau, quoique restant un peu trop dans le même ton. On pourrait lui reprocher aussi le retour fréquent de la cadence parfaite vous ramenant sans cesse dans le ton primitif : mais il est on ne peut mieux écrit pour les voix. Boïeldieu a montré là des idées plus larges, plus développées que ses idées habituelles. *O saint temple ! ô David !...* est un morceau tout empreint de grâce et de suave mélodie. Le chœur qui s'allie à l'inspiration de Joad, au troisième acte, est plein de verve et de vigueur dramatique. *Le Seigneur a daigné parler* est presque un air qui se dessine au milieu de la masse chorale; il est chanté d'une façon remarquable par Mme Walkin... Le dernier chœur, qui se chante à la fin du quatrième acte, est le plus mouvementé, le plus modulé ; ce n'est pas celui qui a produit le plus d'effet ni celui qui a été le mieux exécuté. Il renferme un chant d'un sentiment exquis, en *la mineur*, et commençant par ces mots: *Tristes restes de nos rois!* Tout cela a été dit par 42 choristes, hommes et femmes, soutenus ou plutôt dominés par douze enfants, à voix fines et éclatantes, qui produisaient un fort bel effet. Il règne dans cette masse chorale, amassée de droite et de gauche, de bric et de broc, comme on dit vulgairement, c'est-à-dire pris parmi les choristes du Théâtre-Italien et dans les églises de Paris, un ensemble très-satisfaisant : nous les avons entendus de près, et nous pouvons assurer que ces 54 choristes auraient peut-être montré plus d'aplomb s'ils n'avaient été inquiétés par la mesure battue d'une manière beaucoup trop bruyante sur son pupitre par M. Habeneck, qui, dit-on, n'avait pas daigné répéter la musique qu'il avait à diriger (1). »

Le Théâtre-Français donna encore quatre ou cinq fois *Athalie* avec les chœurs de Boïeldieu, puis, comme il fallait faire place à une nouveauté, *Louise de Lignerolles*, les Comédiens français se transportèrent à l'Odéon pour continuer d'y jouer la tragédie de Racine, avec Mlle Gaussin en place de Mme Paradol. Mais ces huit ou dix représentations, qui sont déjà si loin de nous, ne font pas que la musique de Boïeldieu soit connue le moins du monde, et comme après tout il est toujours curieux d'entendre l'œuvre d'un compositeur de la valeur de Boïeldieu, alors même que le sujet traité par lui semble médiocrement convenir à la nature de son talent, il serait à désirer que le Conservatoire, à défaut des Français ou de l'Odéon, provoquât une comparaison, à tout le moins intéressante pour le public sérieux, en faisant quelque jour pour l'*Athalie* de Boïeldieu ce qu'il a déjà fait à diverses reprises pour l'*Athalie* de Mendelssohn.

ADOLPHE JULLIEN.

(La suite prochainement.)

REVUE DRAMATIQUE.

Après *Bébé*, voici *la Femme de chambre*, et l'on annonce une *Nounou*. Toute la maison y passera : nous ne nous en plaignons pas. Ces tableaux d'intérieur, pris sur le vif, nous semblent, malgré les critiques qu'ils suscitent, fort bien à

(1) *Gazette musicale*, 3 juin 1838. Article de H. Blanchard, qui n'était pas toujours tendre, comme on peut voir par le trait final, et qui reprochait, en outre, aux timbales de faire trop de bruit, aux trompettes d'être accordées presque un quart de ton trop haut, *petites choses* très-désagréables, dit-il, pour les auditeurs qui ont le sentiment musical quelque peu exercé, et *petites choses* auxquelles un chef d'orchestre doit toujours veiller.

leur place sur la scène du Gymnase. Nous regrettons seulement que M. Paul Ferrier ait forcé les traits dans la seconde partie de sa comédie, de fort bon goût jusque-là, et d'ailleurs pleine d'esprit du commencement à la fin.

Montmoreau accable Perceval d'une affection tyranique, que ce dernier subit pour les beaux yeux de Mme Montmoreau. De son côté, Mme Montmoreau gémit de cette amitié insupportable et sans trêve de son mari pour Perceval, amitié qui accapare ce dernier et l'empêche de s'occuper d'elle.

Telle est la situation, quand une femme de chambre se présente pour remplacer celle qui vient de recevoir son congé. Elle est charmante, la nouvelle soubrette : bonne tenue, air distingué, mains de duchesse, éducation parfaite. C'est la séduction même, séduction inconsciente et qui l'empêche de se maintenir nulle part. Ses certificats chantent ses louanges; partout, une « circonstance particulière » fut seule cause de son départ.

Vous croyez peut-être que le danger effraie Mme Montmoreau? Au contraire! Si Montmoreau s'enflamme pour les beaux yeux de Julie, Perceval reconvrera sa liberté. C'est ce qui arrive.

Mais la pauvre Hortense n'a pas de chance : Perceval ne vient pas davantage aux rendez-vous qu'elle lui donne. Il s'est épris à tel point de l'irrésistible femme de chambre, qu'il finira par l'épouser.

Malgré des exagérations, atténuées dès le second jour, cette comédie a réussi et obtiendra certainement du succès. Elle contient nombre de scènes piquantes, de détails bien trouvés et, nous le répétons, l'esprit y abonde.

Saint-Germain est un parfait Montmoreau, d'un excellent comique, et Mlle Alice Regnault une femme de chambre justifiant bien la passion qu'elle inspire à tous et la détermination de Perceval.

= *Niniche*, le vaudeville de MM. Millaud et Hennequin, que viennent de donner les Variétés, est une de ces inénarrables folies dont le théâtre du boulevard Montmartre emprunte le genre à celui du Palais-Royal. On y voit un baigneur de la plage de Trouville, gandin à ses moments perdus; un ambassadeur du roi de Pologne (!), le comte Corniski, époux — malheureux — de Niniche, qu'il a élevée jusqu'à lui sans connaître son passé de demi-mondaine; un jeune gommeux comme il ne s'en trouve guère, une marchande à la toilette comme il y en a beaucoup; et il s'agit de savoir comment on recouvrera les lettres compromettantes de l'héritier du trône de Pologne, renfermées dans une cassette que les huissiers vont saisir, car on vend tout chez la comtesse Corniska, qui a quitté Paris sans se souvenir de ses dettes; il s'agit... Mais non, restons-en là; le seul moyen d'avoir une idée exacte de cette pièce abracadabrante, c'est d'aller la voir. Constatons seulement qu'on y rit à se tordre.

Mme Judic, qui contribue largement au succès, joue Niniche avec un esprit diabolique et chante d'une façon charmante d'anciens timbres et un couplet de facture, de M. Marius Boulard, qu'on lui a bissé d'acclamation. Dupuis, dans le rôle du baigneur par amour de l'art; Baron, le comte Corniski; Lassouche, le vicomte Anatole de Beaupersil, et Mlle Aline Duval, dans le personnage de la marchande à la toilette, font assaut de verve et de drôlerie.

ADRIEN LAROQUE.

LES SUBVENTIONS MUSICALES POUR 1878.

—

Toutes les propositions de la commission du budget pour les subventions aux beaux-arts ont été votées par la Chambre des députés, dans sa séance du 14 février. La somme attribuée à l'Opéra reste la même; l'Opéra-Comique recevra 120,000 francs de plus que l'année dernière; et 200,000 francs, représentant la subvention de l'ex-Théâtre-Lyrique, sont laissés à la disposition du ministre des beaux-arts pour l'emploi qu'il jugera convenable d'en faire, dans l'intérêt de l'art lyrique français. Nous n'avons pas besoin de répéter combien nous regrettons cet dernière disposition, se substituant à celle qui eût préjugé et encouragé le rétablissement à courte échéance du Théâtre-Lyrique. — Les 25,000 francs demandés pour les concerts populaires sont accordés.

Le budget des théâtres et de la musique a donné lieu à une discussion intéressante dans certaines de ses parties, et que nous résumons ici :

M. de Tillancourt, après avoir exprimé la crainte que le niveau du goût public ne se soit abaissé par suite de l'envahissement des cafés-concerts, et après avoir appelé l'attention du gouvernement sur ce fait, dit que c'est à l'État, par des subventions, à maintenir l'art élevé et à faciliter au public le moyen d'en connaître les plus beaux spécimens. L'orateur s'est élevé contre l'idée qui préside au partage des bénéfices de l'Opéra avec l'État. Ne doit-on pas craindre que ce partage ne pousse la direction à des économies nuisibles? N'est-ce pas à cela qu'il faut attribuer le départ d'artistes distingués?

M. Tirard, rapporteur du budget, répond que c'est là une erreur. Si certains artistes ne sont pas en ce moment à l'Opéra, c'est que l'étranger lui fait une concurrence redoutable. L'Opéra est ouvert toute l'année, tandis qu'à l'étranger, les théâtres ne sont ouverts que pendant une courte saison, pendant laquelle les spectateurs paient des abonnements d'un prix excessif, ce qui permet de donner aux artistes des appointements exagérés. Ce qu'il faut à l'Opéra, et ce qu'il possède incontestablement, c'est une bonne, une excellente troupe d'ensemble, capable de chanter pendant l'année entière. A la Comédie-Française, la situation n'est pas la même; les artistes de ce théâtre sont fiers d'être mis à même d'interpréter les grands auteurs de la France et préfèrent souvent sacrifier leurs intérêts matériels à l'honneur d'appartenir à la première scène française.

M. Bardoux, ministre des beaux-arts, ajoute que la direction ferme, intelligente de l'Opéra n'a pas besoin d'être défendue, non plus que celle de la Comédie-Française.

M. Tirard insiste sur l'augmentation de 120,000 francs qu'il demande pour l'Opéra-Comique. Ce théâtre a beaucoup souffert de la concurrence des petites scènes musicales. Il a dû subir une fermeture, et le nouveau directeur, qui a dû le reconstituer, s'est trouvé en présence de dépenses considérables. Les recettes n'ont pas plus répondu aux espérances. On ne peut laisser en souffrance un théâtre qui exploite un genre si éminemment français et dont le directeur actuel a donné tant de preuves d'habileté et de goût. Le nouveau sacrifice n'est que momentané; en 1880, l'État rentre en possession du théâtre et fera une économie de 105,000 francs de loyer.

Il y a au budget une somme de 200,000 francs destinée au Théâtre-Lyrique. Bien que ce théâtre n'existe plus, la subvention est maintenue. Mais la commission n'a pas pensé que le Théâtre-Lyrique puisse être reconstitué dans les conditions anciennes.

L'orateur dit qu'il ne partage pas ce sentiment, mais qu'il est l'interprète de la commission.

La subvention reste donc à la disposition du ministre pour encourager les jeunes compositeurs dans des conditions à déterminer.

Ensuite M. Proust ayant avancé que le Théâtre-Lyrique était, sous l'empire, subventionné par la Caisse des travaux de la Ville de Paris, M. le baron Haussmann vient combattre cette assertion. Jamais la Ville n'a subventionné le Théâtre-Lyrique; elle était propriétaire de l'immeuble et elle a toujours perçu ses loyers.

M. le ministre des beaux-arts fait remarquer que M. Proust a également dit que les 200,000 francs du Théâtre-Lyrique serviraient désormais à donner au Conservatoire des auditions des œuvres des jeunes compositeurs. Le ministre ne veut pas être fixé dans le mode d'emploi de ces fonds.

La disparition du Théâtre-Lyrique est un fait regrettable. La commission n'a pas cru qu'il fallût le relever; elle a seulement mis 200,000 francs à la disposition du ministre pour encourager les compositeurs nouveaux. Si les auditions au Conservatoire n'ont pas un éclat suffisant, il faudrait que le ministre fût autorisé à faire jouer des œuvres sur une autre scène, si cela est possible.

Le ministre est décidé à lutter contre l'invasion des cafés-concerts, ce qu'on a justement appelé l'invasion des barbares.

La discussion se termine par le vote, au profit des Concerts populaires de musique classique, d'une subventien de 25,000 francs, demandée par M. le ministre, par la commission, et appuyée par deux excellents discours de M. Tirard et de M. Madier de Montjau,

qui ont fait ressortir le côté moralisateur et élevé de cette excellente institution et de celles qui en sont dérivées.

M. Tirard a fait, à ce propos, une observation très-juste. La Ville de Paris, loin de subventionner ces institutions si utiles, perçoit, au contraire, un droit des pauvres de plus d'un dixième des recettes.

Aux applaudissements réitérés de la Chambre, M. Tirard invite, au nom de la commission, M. le ministre à entamer à ce sujet des négociations avec la Ville.

CONCOURS DE SYMPHONIE CHORALE

OUVERT PAR LA VILLE DE PARIS.

Le jury du concours musical ouvert par la Ville de Paris s'est réuni le mercredi 13 février, à trois heures, au palais du Petit-Luxembourg, et a rendu sa décision.

M. Ferdinand Duval, préfet de la Seine, présidait.

Les membres présents étaient : MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, François Bazin, membres de l'Institut; Banderali, Ernest Boulanger, Chérouvrier, Colonne, Léo Delibes, Franck, Guilmant, Ernest Gniraud, Hérold, Lenepveu, Leroux, Ortolan, Émile Perrin, Saint-Saëns, Vaucorbeil.

Deux membres du jury, MM. Édouard André et Massenet, étaient absents.

Les opérations du vote ont été longues et multipliées. Il y a eu cinq tours de scrutin sans qu'aucun des concurrents réunît la majorité absolue. Enfin, le sixième tour a donné le résultat suivant :

N° 4, *le Paradis perdu*, 9 voix.

N° 17, *le Tasse*, 9 voix.

Le jury, ayant alors délibéré de nouveau, a décidé, à la majorité de 17 voix contre 1, que le prix, au lieu d'être unique, serait partagé entre les partitions portant les nos 4 et 17.

M. le préfet de la Seine a alors procédé à l'ouverture des plis renfermant le nom des auteurs : *le Paradis perdu* est l'œuvre de M. Théodore Dubois; M. Benjamin Godard est l'auteur du *Tasse*.

Le jury a ensuite décidé à la majorité qu'il serait donné deux mentions honorables.

La première a été accordée à la partition n° 5, *le Triomphe de la Paix*, et la seconde à la partition n° 25, *Lutèce*.

Les plis où les auteurs de ces deux partitions avaient consigné leur nom ont été ouverts ultérieurement. M. Samuel David est l'auteur du *Triomphe de la Paix*, et Mlle Augusta Holmes, celui de *Lutèce*.

Le Paradis perdu et *le Tasse*, les deux œuvres couronnées *ex æquo*, seront exécutées intégralement, à Paris, dans le délai de six mois, ainsi que le stipule le règlement du concours, et MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard recevront chacun la somme de cinq mille francs.

M. Théodore Dubois est, nos lecteurs le savent, un ancien prix de Rome, aujourd'hui professeur d'harmonie au Conservatoire et organiste de la Madeleine, auteur d'œuvres dramatiques et symphoniques, souvent applaudies. M. Benjamin Godard est un jeune artiste de grand avenir, dont de nombreux succès dans la composition instrumentale ont affirmé le talent vigoureux et personnel.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust*; mercredi, *la Reine de Chypre*; vendredi, *l'Africaine*; samedi, deuxième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *les Dragons de Villars*, *le Déserteur*, *l'Eclair*, *Mignon*, *la Surprise de l'amour*, *les Diamants de la couronne*, *le Char*, *les Noces de Jeannette*, *les Amoureux de Catherine*.

Au Théâtre-Italien : *la Traviata*, *Ernani*.

*** Mlle Richard a pris, il y a quelques jours, possession du rôle de Catarina dans *la Reine de Chypre*. La belle voix de cette jeune artiste, le réel sentiment dramatique dont elle fait preuve dans tous ses rôles, l'ont parfaitement servie dans celui-là. C'est un succès du meilleur aloi à ajouter à celui qu'elle a obtenu dans *la Favorite*.

*** Depuis la reprise des *Diamants de la couronne* effectuée le jeudi 11 octobre dernier, il s'est passé quatre mois. Par suite de la rupture de l'engagement de Mme Lacombe-Duprez, qui cependant avait su y faire apprécier de réelles qualités, l'ouvrage ne fut joué que deux fois. Le poëme, vrai type de l'ancien opéra comique, avait paru alors fort attachant, quoique se déroulant habilement dans le domaine d'une aimable invraisemblance, et la musique d'Auber, gracieuse, vive et spirituelle, ne s'était pas montrée vieillie autant qu'on aurait pu le craindre, produisant son effet accoutumé par le charme de ses mélodies et par la finesse de ses détails. Ces quatre mois d'arrêt ont forcément, en plus du rôle principal de la Catarina, apporté quelques modifications dans la distribution de l'ouvrage. M. Legrand s'est substitué à M. Robert Jourdan dans le rôle très-effacé de dom Sébastien, et M. Fugère a succédé à Potel dans le personnage comique du ministre Campo-Mayor. L'ensemble n'a rien perdu à cette nouvelle combinaison et reste fort satisfaisant, grâce à la gentillesse de Mlle Chevalier, à la bonne voix de M. Maris et à l'intelligence vraiment fort méritante de M. Engel. Mais ce qui a fait de la soirée d'avant-hier une véritable solennité, c'est le triomphe accentué de la débutante, Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui prend décidément à la salle Favart le rang d'étoile de première grandeur. Impossible de se montrer plus charmante. Un peu d'inexpérience encore prête même une certaine grâce à son juste sentiment de la scène. Quant à sa voix jeune et sympathique, quant à sa méthode presque irréprochable, quant à son goût pur et artistique annonçant la parfaite musicienne, il n'y a que des éloges à en faire, et le succès complet obtenu par la nouvelle Catarina est venu ratifier les brillants débuts qu'elle avait effectués déjà dans *le Pré aux Clercs* et dans *les Mousquetaires de la reine*. Force rappels, acclamations enthousiastes, applaudissements chaleureux partant de toute la salle ont pu prouver à Mlle Bilbaut-Vauchelet qu'elle n'aurait eu nul besoin de l'accompagnement obligé de la claque, un peu bruyante ce soir-là. Avis à la direction. Le public une fois lancé n'a pas besoin d'être soutenu ; la preuve en est dans l'épisode qui s'est produit au second acte, au moment du concert sur la scène. Les compliments que la cantatrice reçoit dans la pièce ont été tellement soulignés par la salle, que le succès a pris alors les proportions d'un triomphe. L'orchestre même y a largement coopéré par ses applaudissements, son chef en tête, et cette ovation, particulièrement artistique et de bonne camaraderie, a mis le comble à l'enthousiasme. Ce n'était que justice. Voilà Mlle Bilbaut-Vauchelet bien décidément classée et brillamment adoptée par le public parisien.

*** La reprise de *l'Etoile du Nord* est la grosse affaire du moment à l'Opéra-Comique. M. Carvalho y apporte un soin jaloux, et le temps relativement long qu'il a consacré jusqu'ici à la préparer témoigne de l'importance qu'il y attache. Il vient d'engager, pour rôle de Gritzenko, M. Bacquié, ancien artiste du Théâtre-Lyrique. La distribution est ainsi complète aujourd'hui. Les artistes travaillent de leur côté avec zèle, et on peut compter sur une très-belle interprétation d'ensemble. Mlle Cécile Ritter sera, quant à elle, une Catherine non moins charmante que brillante; les répétitions lui promettent un grand succès.

*** Le Théâtre-Italien a donné jeudi dernier *Ernani*, qui n'avait pas été représenté depuis douze ans à Ventadour. Cette reprise a été brillante et comptera parmi les succès de la saison. Mme Marie Durand (doña Sol) et le baryton Pandolfini (don Carlos) sont également remarquables et comme chanteurs et comme acteurs. Un débutant, le ténor Cappelletti, a conquis sans difficulté les bonnes grâces du public par une voix chaude, bien timbrée, conduite avec goût. On a redemandé le duo-nocturne du second acte, qu'il a dit d'une façon charmante avec Mme Durand. M. Escudier a fait assurément, en l'attachant à son théâtre, une bonne acquisition.

*** M. Capoul appartient encore au Théâtre-Italien pour une semaine ; il jouera dans trois représentations de *la Traviata*.

*** M. de Flotow qui, depuis 1868, n'a fait jouer qu'un ouvrage, *la Fleur de Harlem* (à Turin), nous est revenu avec deux partitions : *la Rosellana*, trois actes, de M. de Lauzières, et *l'Enchanteresse* (titre provisoire). La musique de *la Rosellana* n'était pas achevée quand le compositeur est arrivé à Paris; il reste encore la moitié du troisième acte à écrire. Dans la crainte de ne pouvoir la terminer à temps pour que Mlle Albani fût à même de la chanter, M. de Flotow a proposé à M. Escudier de la remettre à la prochaine saison théâtrale et lui a offert en échange *l'Enchanteresse*, qu'il destinait à une autre scène lyrique. C'est donc celle-ci qui va être mise en répétition à la salle Ventadour. M. de Lauzières a été chargé par M. de Flotow de l'adaptation italienne. Quant à *la Rosellana*, elle sera donnée l'hiver prochain.

*** Nous avons le regret d'enregistrer un nouveau désastre théâtral. La Gaîté, dont M. Vizentini avait conservé la direction pour sauvegarder les intérêts du personnel secondaire, demeuré avec lui après la disparition du Théâtre-Lyrique, est fermée à son tour. Les recettes d'*Orphée aux enfers* n'ont pas donné ce qu'on en attendait; les réclamations de certains créanciers sont devenues pressantes, et, placé dans une situation désormais sans issue, M. Vizentini a déposé son bilan. « Le passif du Théâtre-Lyrique m'écrase, dit-il dans une lettre adressée à ses artistes, et mon devoir, aujourd'hui, est de m'arrêter plutôt que de continuer à employer vos talents, votre zèle, votre travail, sans chances suffisantes de vous

en rémunérer. » Le malheureux et sympathique directeur ne dit pas que c'était déjà le passif du théâtre de la Gaîté qui, le premier, avait écrasé le Théâtre-Lyrique! — En attendant un nouvel impresario, les artistes, réunis en société, vont exploiter le théâtre pour leur compte en continuant les représentations d'*Orphée aux enfers*.

⁂ *Le Petit Duc* continue de remplir la salle et la caisse de la Renaissance. Le théâtre est comble chaque soir, et à voir les listes de location qui inscrivent des échéances de plus en plus lointaines, il en sera ainsi bien longtemps encore. — M. Berthelier, malade pendant quelques jours, a cédé momentanément son rôle à M. Duboulchet; il est maintenant rétabli et plus en verve que jamais.

⁂ *La Comtesse Rose*, opéra comique en un acte, de M. A. Mansour, joué une fois l'année dernière au Casino de Dieppe, vient d'être donné avec succès au Grand-Théâtre du Havre.

⁂ Après maint triomphe à Marseille, M. Faure est en train de recueillir ovation sur ovation à Bordeaux, où il chante *Faust*, *Guillaume Tell* et *Hamlet*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Le compte rendu du neuvième concert du Conservatoire se bornera à un procès-verbal de belle et artistique exécution. Toutes les œuvres composant le programme avaient déjà été entendues plus ou moins souvent : la portion capitale de ce programme, qui était aussi la moins familière au public (2e et 3e parties de *Roméo et Juliette* de Berlioz), a été écoutée avec une attention qui semble prête à devenir de la sympathie, vu le progrès qu'elle marque dans l'attitude de l'auditoire le plus difficile à entraîner que nous connaissions, sur le terrain de la musique moderne. Le chœur d'Emilio del Cavaliere, *Prière du matin et du soir*, avec ses piquantes successions harmoniques et ses « fausses relations » naïves, et le chœur bien connu de l'*Armide*, de Lulli : « Voici la charmante retraite », dont les répétitions paraissent exagérées au concert et sans jeu de scène, ont été bien dits et ont fait une excellente impression. Le concert, commencé par la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, s'est terminé par l'ouverture de *Léonore* (d'*Eléonore*, disaient à l'unisson les programmes et les affiches ; est-ce une nouvelle appellation à l'usage du Conservatoire ?)

⁂ Aujourd'hui, à 2 heures, dixième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

⁂ De même qu'au Conservatoire, les nouveautés brillaient par leur absence au concert populaire. Mais il y a lieu d'exprimer la même satisfaction (toute proportion gardée, bien entendu) quant à l'exécution. L'orchestre de M. Pasdeloup s'est vaillamment comporté dans la symphonie en *ré* de Beethoven, dans *l'Arlésienne* de Bizet, dans l'ouverture du *Freyschütz*. M. Gailhard a obtenu un succès d'excellent aloi en chantant, avec la belle voix et le style correct qu'on lui connaît, un fragment de l'*Iphigénie en Tauride* de Piccinni et un air du *Judas Machabée* de Händel.

⁂ Programme du deuxième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie de la Réforme (Mendelssohn); — 2° Andante (Haydn); — 3° Fragments de *Struensée* (Meyerbeer) : Ouverture, l'Auberge du village, le Rêve de Struensée, Marche funèbre, la Bénédiction, Dernier moment; — 4° Concerto en *ut* mineur pour le piano (Beethoven), exécuté par M. Théodore Ritter; — 5° Prélude (Bach), orchestré par M. Gounod : le solo de violon par M. Lancien.

⁂ Dimanche dernier, concert très-fourni et très-varié au Châtelet. Après une belle et vivante exécution de la Symphonie pastorale, on a entendu deux fragments d'une *suite* de M. Ch. Lefebvre sur la *Dalila* d'Octave Feuillet. Ces morceaux sont élégants, harmonieux ; l'*air de ballet* en particulier, d'un rhythme original, a été fort goûté. L'ouverture du *Carnaval romain*, de H. Berlioz, a été rendue avec un relief et une verve remarquables. Le concerto de piano de M. Widor, déjà entendu l'année dernière aux concerts du Châtelet, est une composition en trois parties où la fantaisie joue un assez grand rôle, sinon dans le caractère des motifs, du moins dans leur succession et leur arrangement. Il y a des pages d'un excellent effet dans tous les morceaux, surtout dans le premier. M. Diemer a joué la partie de piano avec son talent fin et consciencieux, et a été très-applaudi. La Bacchanale du 3e acte de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, est un tableau d'une couleur exotique très-prononcée, où l'on retrouve toute la sûreté orchestrale, toute l'ingéniosité rhythmique dont l'auteur a fait preuve dans mainte œuvre symphonique bien connue ; on y remarque aussi un luxe d'instruments de percussion bien spécial à l'auteur. Cette page très-réussie, que doit compléter la mise en scène, a reçu un brillant accueil. La polonaise de *Struensée* a été la brillante et élégante coda de ce concert, qui ne pouvait se terminer sur un plus franc succès.

⁂ Programme du seizième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Édouard Colonne : — 1° Symphonie de *la Surprise* (Haydn); — 2° Air de danse varié, 1re audition (G. Salvayre), exécuté par tous les instruments à cordes; — 3° Symphonie espagnole, pour violon (E. Lalo), exécutée par M. Camille Lelong ; — 4° Deuxième acte des *Troyens à Carthage* (H. Berlioz) ; — 5° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini).

⁂ La musique ancienne avait, dimanche dernier, au concert Cressonnois, sa large part habituelle. Parmi les morceaux les mieux accueillis, nous citerons le rigaudon de *Dardanus*, dont plusieurs auditions n'ont pas épuisé le succès, la gracieuse gavotte de Lulli, orchestrée par M. de Lajarte, et la sérénade de *l'Amant jaloux*, de Grétry, que M. Caisso a chantée avec beaucoup de goût et de sentiment et qu'il a dû répéter. Dans la partie moderne, M. Caisso a obtenu un vif et légitime succès avec la romance du *Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns, qu'il avait interprétée d'une façon si remarquable au Théâtre-Lyrique. La gracieuse mélodie orientale de *l'Enfant prodigue*, d'Auber, très-bien exécutée par un excellent hautboïste, M. Bour, a eu aussi les honneurs du *bis*.

⁂ Programme du premier concert Cressonnois (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture de *Démophon* (Vogel); — 2° Chœurs de *la Vestale* (Spontini) : soli par Mlle Beretta et M. Faivret ; — 3° Menuet du *Bourgeois gentilhomme* (Lulli), orchestré par M. Weckerlin; — 4° Air des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mme Brunet-Lafleur ; — 5° Chacone et rigaudon d'*Aline, reine de Golconde* (Monsigny) ; — 6° Chœur des Janissaires, des *Deux Avares* (Grétry) ; — 7° Ouverture du *Freyschütz* (Weber); — 8° Danse grecque des *Erinnyes* (J. Massenet) ; — 9° *la Jeune Religieuse*, mélodie avec chœur (Schubert), chantée par Mme Brunet-Lafleur; — 10° Air de danse varié (G. Salvayre), exécuté par tous les instruments à cordes ; — 11° Couplets avec chœur de *l'Enfant prodigue* (Auber), chantés par Mme Brunet-Lafleur ; — 12° Marche et chœur de *Jeanne d'Arc* (Ch. Gounod).

⁂ Deux auditions de la Société nationale de musique ont eu lieu depuis notre dernier compte rendu de ces intéressantes séances. Dans la première, nous signalerons deux jolies pièces pour violoncelle et piano, de M. E. Bernard, et deux charmantes et originales mélodies de M. G. Fauré, qu'on entendait pour la première fois, les unes et les autres, et qui ont obtenu un très-honorable succès. Mlles Marie Tayau, Laure Donne, de Miramont-Tréogate, MM. Fauré, Guilmant, E. Bernard, Hekking interprétaient le programme. A l'autre séance, l'attention s'est partagée entre plusieurs compositions, dont quelques-unes font grand honneur à leurs auteurs et à l'école française. Le quatuor nouveau de M. Benjamin Godard est une œuvre réellement remarquable. Un premier morceau plein de détails originaux, de charmantes variations se terminant toutes d'une façon piquante, un andante d'un beau caractère en sont les parties saillantes. C'est presque toute l'œuvre, et, de fait, il n'y a guère que le finale de faible. L'auteur y a cherché une puissance de sonorité excessive, qui arrive à la dureté. MM. Isaye, Mendels, Godard et Hekking ont bien interprété ce quatuor. Un autre numéro important du programme était le psaume XXIII, de Ch. Lefebvre chanté par le chœur d'amateurs et de compositeurs de la Société nationale. Mais nous en avons déjà parlé il y a deux ans, lors de son exécution au Conservatoire, et nous nous bornerons, cette fois, à en constater le succès. De brillantes variations de M. Gouvy, pour deux pianos, sur l'air anglais *Lilli Bullero*, exécutées par Mme Montigny-Rémaury et M. Diemer, deux études pour piano à quatre mains, de M. Wormser, jouées par Mme Montigny et l'auteur, et quelques morceaux pour piano seul, de MM. Pfeiffer, Godard, Bourgault, Lalo et Widor, interprétés par Mme Montigny, qui paraissait de pas connaître la fatigue ce soir-là, ont complété, avec quelques mélodies chantées par Mlle de Miramont et la sonate pour piano et violoncelle de M. Diemer, déjà entendue d'autres fois, un programme aussi attachant que riche et varié.

⁂ MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque ont fait entendre le dixième quatuor de Beethoven à leur deuxième séance, dont l'économie a été quelque peu troublée par un incident qui se renouvelait pour la troisième fois : deux années de suite déjà, l'absence de l'artiste chargé d'une des parties d'alto avait fait manquer l'exécution du quintette en *si* bémol de Mendelssohn ; cette fois le quintette devait être encore joué, les exécutants étaient à leur poste, mais une partie d'alto manquait ! La *jettatura* n'a été conjurée que mercredi dernier : toutes les précautions étant dûment prises, les membres de la Société, aidés de M. Déledicque, ont pu enfin faire entendre cette œuvre qui semblait les fuir. Ils se sont vengés d'elle en l'interprétant de la façon la plus remarquable. L'exécution du treizième quatuor de Beethoven a été inégale : mais le violon de M. Maurin a chanté avec beaucoup d'expression la cavatine, *adagio molto*, et le second morceau, *presto*, a été redemandé. M. de la Nux, qui avait excellemment dit la sonate de piano en *la* mineur de Schumann, à la séance précédente, a été chaleureusement applaudi, et à bon droit, dans les belles variations pour deux pianos du même maître, qu'il exécutait avec sa fille Jeanne, et dans le rondo de Schubert pour piano et violon, avec M. Maurin, qui a joué ce morceau avec son archet des meilleurs jours.

⁂ Le beau mécanisme et l'exquise sonorité qui constituent le meilleur du talent de M. Louis Breitner ont pu être pleinement appréciés dans le concert que ce jeune artiste a donné le lundi 11 février, à la salle Érard. Quand M. Breitner est bien maître de ses nerfs, son jeu est d'une séduction absolue. On ne saurait pousser plus loin l'art de *faire* le son du piano. Dans l'andante varié de Haydn, le prélude en *mi* mineur de Mendelssohn, la gavotte de Kirnberger, la marche funèbre de Chopin, qu'il a admirablement dite, — à la Rubinstein, — dans la poétique fantaisie de Stamaty, *Nuit étoilée*, dans l'arrangement de Liszt pour deux pianos de la *Wanderer-Fantaisie* de Schubert et l'impromptu où Reinecke a défiguré par un mouvement deux fois trop rapide le ravissant entr'acte de *Manfred* (ces deux œuvres exécutées avec M. Georges Leitert, un élève de Liszt, avantageusement connu en Allemagne), ainsi que dans la partie de piano du grand quintette en *sol* mineur de Rubinstein, la délicatesse et le charme du toucher le disputaient aux effets de virtuosité, qui sont tout aussi familiers à M. Breitner. Les artistes qui ont partagé avec lui les bravos d'un auditoire très-sympathique étaient M. Isaye, violoniste d'un très-beau talent, qui a exécuté avec une véritable maestria l'*Elégie* d'Ernst et un rondino de Vieuxtemps; M. Émile Belloc, qui a interprété dans un style large et pur et avec un très-beau son le *Caprice* de M. O. Fouque pour alto, morceau de concert assez développé, intéressant à la fois par l'élévation des idées et une facture très-soignée ; MM. Mendels et Hekking, qui ont concouru à l'exécution du quintette de Rubinstein ; enfin, M. Caisso et sa femme, Mme Sablairolles-Caisso, qui se sont acquittés en artistes de goût de la partie vocale du programme.

⁂ La Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris, a donné jeudi dernier son concert annuel, à la salle Erard. On y a entendu un chœur des *Indes galantes* de Rameau, des fragments de l'oratorio *Jephté*, de Händel, et du prologue de *Thésée*, de Lulli, le double chœur de *Colinette à la cour*, de Grétry, qu'on chante un peu partout cet hiver, une *Sérénade napolitaine*, de M. Aristide Hignard, et une idylle antique de M. J. Massenet, *Narcisse*, composée expressément pour la Société. Ce charmant morceau est écrit avec l'entente des effets vocaux que possède si bien M. Massenet ; il a beaucoup plu. Tout le programme a été exécuté avec la correction et le soin auxquels M. Grillot de Sainbris et ses artistes-amateurs nous ont dès longtemps habitués.

⁂ Mlle Marie Tayau, dont le beau talent de violoniste se consacre avec un entier dévouement à la mise en lumière des œuvres de nos compositeurs français contemporains, vient de fonder, sous le titre de « l'Art moderne », une société d'auditions musicales dont la première séance a eu lieu lundi dernier, à la salle Pleyel. Cette soirée d'inauguration était remplie par des œuvres de Mme la vicomtesse de Grandval, l'une des quelques femmes de talent qui cultivent avec succès la composition. Dans le nombre, on a distingué de ravissantes pièces pour le cor anglais, exécutées par M. Gillet, un prélude et des variations pour le violon, joués par Mlle Tayau, de très-intéressantes esquisses symphoniques, joués à deux pianos par Mlle Laure Donne et M. Diemer, et quelques mélodies de mérites assez divers, chantées par Mme Pauline Viardot, Mlle Marianne Viardot et M. Hermann-Léon. — La seconde séance sera consacrée aux œuvres de M. Ch. Lefebvre.

⁂ Des œuvres de Schumann, Rubinstein et Benjamin Godard, composaient le menu tout moderne de la troisième séance de musique de chambre de M. Gustave Lewita, qui a eu lieu jeudi à la salle Pleyel. M. Lewita, aussi bon musicien qu'habile pianiste, était secondé par Mlle Marie Tayau, MM. B. Godard, Koert et Hekking. — Ce sont encore les mêmes noms d'auteurs, mais accolés à d'autres ouvrages, qui figureront au programme de la quatrième et dernière séance, le 1er mars.

⁂ M. Ch.-V. Alkan reprendra, le samedi 16 mars prochain, ses « Petits Concerts » pour piano seul et piano à pédalier, à la salle Erard. Il en donnera quatre, de quinze en quinze jours.

⁂ On nous mande de Lyon qu'un concert de M. Alexandre Luigini, le chef d'orchestre du Grand-Théâtre, a valu un très-grand succès à ce jeune artiste, qui a fait exécuter son opéra comique *les Caprices de Margot*, joué pour la première fois l'année dernière ; on y a beaucoup applaudi Mlle Cécile Mézeray, chargée du rôle principal. La cantate de M. Claude Blanc, *Rébecca*, qui a obtenu le deuxième prix de Rome en 1877, a été aussi fort bien accueillie. Enfin, M. Marsick, le violoniste de grand talent qu'on connaît bien à Paris, a reçu le plus chaleureux accueil en exécutant deux fantaisies d'Ernst et un duo de concert de M. A. Luigini, avec l'auteur.

⁂ Mlle Marie Wieck, l'éminente pianiste, sœur de Mme Clara Schumann, qu'on a regretté de ne point entendre lors de son passage à Paris, a donné récemment plusieurs concerts à Nice et à Gênes, où son beau talent a fait grande sensation.

⁂ Les journaux artistiques allemands constatent, avec les commentaires les plus élogieux, les brillants succès remportés à Berlin, Königsberg, Dresde, Leipzig, etc., par les virtuoses Sarasate et Adolphe Fischer, qui, sans voyager ensemble, coopèrent avec le même bonheur et le même talent à un but identique : la diffusion des œuvres de notre jeune école française.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La commission des auditions musicales de l'Exposition universelle s'est préoccupée de réserver, dans les grands concerts du Trocadéro, une place aux œuvres inédites contemporaines, à côté de celles des maîtres français de ce siècle, mais non vivants. Le règlement préparé à cet égard, et soumis en ce moment à l'approbation de l'administration supérieure, sera très-prochainement publié au *Journal officiel* et fera connaître le délai dans lequel les œuvres inédites devront être déposées à fin d'examen et de choix. Ce délai est fixé, jusqu'ici, au 15 mars, date qui nous semble bien rapprochée, vu la publication très-tardive du règlement ; il sera sans doute nécessaire de l'augmenter de quelques semaines. La commission musicale, du reste, a fait de son mieux, et ce retard ne lui est pas imputable : nommée la dernière de toutes, elle a travaillé consciencieusement et mis à profit, dans un temps relativement court, tous les éléments dont elle pouvait disposer. La liste des compositions inédites, en dehors d'un certain nombre d'œuvres déjà choisies (*Gallia* de Gounod, deux morceaux de *Sigurd* d'Ernest Reyer, un fragment d'une messe d'Ambroise Thomas, quelques morceaux de la partition de *Roland*, de H. Reber, des fragments symphoniques de MM. Guiraud, Delibes, Weckerlin, deux chœurs d'*Athalie* de M. J. Cohen, etc.) sera, croyons-nous, arrêtée par un jury formé des membres de la section de musique de l'Institut et des artistes que les concurrents eux-mêmes désigneront. Quant aux maîtres de la période précédente, on s'est mis d'accord sur plusieurs de leurs œuvres, parmi lesquelles nous citerons : un fragment du *Requiem* de Berlioz, le septuor de ses *Troyens* ; quelques morceaux du ballet *Giselle*, d'Adolphe Adam ; *l'Arlésienne* de Bizet ; la scène de la Vente, au second acte de *la Dame blanche* de Boïeldieu, etc.

⁂ La Société nationale de musique vient de publier les rapports de son secrétaire, M. Henri Duparc, pour les exercices 1875-1876 et 1876-1877. Cette très-utile institution, fondée par M. Romain Bussine au moment où, après la guerre de 1870, la production musicale prenait chez nous un essor qui n'a cessé d'augmenter depuis, est aujourd'hui florissante et parfaitement organisé. On sait que son but est de fournir aux jeunes compositeurs des moyens d'exécution de leurs œuvres. C'est en petit pour les musiciens, et avec des ressources restreintes, ce qu'est le Salon pour les peintres, sculpteurs, graveurs et architectes. Plus d'un lui a dû une précieuse expérience, et même une certaine notoriété. Les œuvres présentées sont soumises à un comité qui est, pour l'année courante, composé ainsi qu'il suit : président, M. R. Bussine ; vice-président, M. C. Saint-Saëns ; secrétaires, MM. H. Duparc et V. d'Indy ; trésorier, M. Fernier ; membres, MM. Th. Dubois, Th. Gouvy, Bourgault-Ducoudray, Ch. Lefebvre, C. Franck, A. Guilmant, E. Bernard, G. Fauré, E. Lalo, G. Pfeiffer. — Ajoutons que la maison Pleyel-Wolff prête gracieusement sa salle de concerts à la Société, deux fois par mois, et lui fournit même les moyens de donner chaque année un concert avec orchestre. Aussi M. Auguste Wolff est-il président honoraire de la Société, qui compte actuellement cinquante-huit membres honoraires ou protecteurs, quatre-vingts membres actifs et dix-sept membres adjoints.

⁂ Le personnel de la danse, à l'Opéra, vient d'offrir à M. Halanzier le charmant groupe en argent de *la Danse*, par Grégoire, pour le féliciter de sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur. Le personnel du chant se cotise, de son côté, pour l'acquisition d'une croix en diamants qui aura la même destination.

⁂ On a vu que les 25,000 francs demandés par M. Pasdeloup à titre de subvention lui sont accordés. Le ministre a décidé de venir également en aide, mais dans une proportion naturellement beaucoup moindre, aux concerts populaires d'Angers, fondés il y a quelques mois par M. Jules Bordier, et qui fonctionnent de la manière la plus satisfaisante. — M. Saint-Saëns doit se faire entendre aujourd'hui à ces concerts. M. Massenet ira, au mois de mars, y diriger l'exécution de quelques-unes de ses œuvres.

⁂ Les *Annales du théâtre et de la musique*, pour 1877 (3e volume de la série), par MM. Noël et Stoullig, a paru la semaine dernière, chez les éditeurs Charpentier et Cie.

⁂ Les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie viennent de publier, sous le titre de *Six Villanelles*, un charmant recueil de mélodies de M. Benjamin Godard, le jeune lauréat du prix de la Ville de Paris. — Chez les mêmes éditeurs viennent de paraître des valses de concert à quatre mains de M. Paul Lacombe.

⁂ L'éditeur Guidi, de Florence, a publié récemment, dans son format diamant, le *Miserere* (psaume L) de Benedetto Marcello, en partition, avec une notice de Domenico Bertini et un portrait de Marcello.

*** A la Haye, est mort, le 30 janvier, Charles van der Does, compositeur et pianiste, à l'âge de 60 ans. Cet artiste, investi de la confiance du roi Guillaume de Hollande, qui est grand amateur de musique, comme on sait, l'a secondé très-efficacement dans les entreprises et créations artistiques qui lui sont dues.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine la représentation d'un petit opéra comique déjà donné à Paris, et non sans succès, en 1873 : *la Guzla de l'émir*, paroles de MM. Barbier et Carré, musique de M. Théodore Dubois. Cet ouvrage, de proportions et de prétentions modestes, a complétement réussi. Il a plu par sa discrétion même, par une grâce qui n'a rien de cherché, par un sentiment mélodique et harmonique très-distingué. Mlle Blum, MM. Lefèvre, Chapuis et Guérin l'ont d'ailleurs parfaitement interprété. — Un conflit qui s'est déjà produit relativement aux droits d'auteurs vient de se renouveler à propos des représentations d'*Aïda*. M. Verdi a refusé la mesquine rémunération de 18 francs par représentation que le théâtre voulait lui payer, en vertu de la législation appliquée jusqu'ici; l'agent de la Société des auteurs dramatiques a fait savoir à l'administration du théâtre que le maestro réclamait cent francs de droits d'auteur pour chacune des représentations d'*Aïda* données jusqu'ici. Faute de ce paiement, M. Verdi refuse l'autorisation de jouer encore son ouvrage.

*** *Londres.* — La saison d'opéra anglais a commencé lundi dernier à l'Adelphi Theatre, sous la direction de M. Carl Rosa, par une excellente représentation de *The Merry Wives of Windsor*, de Nicolaï. La troupe, sans posséder d'individualités absolument en dehors, d'*étoiles* au sens couramment attaché à ce mot, est bien composée et forme un ensemble des plus satisfaisants, qui est une garantie pour la continuation du succès déjà obtenu dans les deux précédentes campagnes. — Les concerts du Crystal Palace ont recommencé le 9 février, après la longue interruption remontant aux fêtes de Noël. Au concert populaire du lundi 11, le pianiste viennois, Ignaz Brüll a été très-fêté en exécutant les *Etudes en forme de variations* de Schumann. Le premier violon était aux mains de Henri Wieniawski, qui cède cette semaine la place à Joachim.

*** *Vienne.* — L'Opéra a repris dimanche dernier l'*Armide* de Gluck. Nouveaux interprètes, nouvelle mise en scène. Cette reprise a été accueillie avec une faveur significative. Du reste, l'interprétation a été excellente ; Mme Materna jouait le rôle d'Armide. L'œuvre de Gluck n'avait pas été donnée sur la scène viennoise depuis 1873.

*** *Prague.* — Un opéra nouveau d'Antoine Dvorzak, *Der pfiffige Bauer* (le Paysan madré), a été donné récemment au Théâtre national tchèque et chaleureusement applaudi.

*** *Berlin.* — Le Woltersdorff Theater, érigé depuis l'an dernier en scène secondaire d'opéra, vient de reprendre un petit opéra comique de Weber, *Abou-Hassan*, qui avait depuis longtemps disparu du répertoire. Cette reprise a très-bien réussi. — Les concerts que donne en ce moment Mme Essipoff, l'éminente pianiste russe, sont des plus suivis et ont un grand succès.

*** *Leipzig.* — Le grand *Requiem* de Cherubini et le 42e psaume de Mendelssohn, pour soli, chœur et orchestre, composaient à eux seuls le programme du 16e concert du Gewandhaus, le 7 février.

*** *Milan.* — L'opéra *Fosca*, de Carlos Gomes, qui avait fait un fiasco complet à sa première apparition, en 1873, vient d'être donné de nouveau à la Scala, dans des conditions meilleures, et a beaucoup mieux réussi.

*** *Turin.* — *Le Roi de Lahore*, l'opéra de J. Massenet, a été représenté le 13 février au Teatro Regio avec un grand succès. La direction avait fait beaucoup de frais pour cet ouvrage, qui, bien interprété, a conquis sans peine le public. Le compositeur, présent à la représentation, a été rappelé vingt-cinq fois : ce qui est le chiffre moyen, en Italie, pour un opéra qui réussit.

*** *Naples.* — Un nouveau théâtre, le Bellini, a été inauguré ces jours derniers avec *I Puritani*.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 18 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Marsick, Rémy, Van Waefelghem et Delsart, avec le concours de M. E.-M. Delaborde.

Mardi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition de mélodies inédites composées par Mme Ugalde.

Mardi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique classique donnée par MM. Sivori et R. Loys, avec le concours de M. Saint-Saëns.

Mercredi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique d'ensemble donnée par Mlle Marie Tayau, avec le concours de Mlle Laure Donne.

Mercredi, 20 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Aron-Duperret, avec le concours de MM. Léonard, de Sève, Koert, Loys et de Mlle Jenny Howe.

Jeudi, 21 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de la Société d'auditions *l'Art moderne*, fondée par Mlle Marie Tayau. Œuvres de M. Ch. Lefebvre.

Samedi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de MM. Diemer, Taffanel et Delsart. (Œuvres de Weber, Beethoven, Chopin, Schumann, Tausig, Saint-Saëns, Mendelssohn, Gouvy, Widor, Diemer, Godard et Massenet.)

Lundi, 25 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de MM. Léon Reynier, J. Delsart et Trombetta. (1er trio et quatuor de piano de Schumann, sonate op. 81 de Beethoven, pièces de Chopin, Henselt, Scarlatti, suite de Vieux-temps.)

Lundi, 25 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Mercredi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième séance du Quatuor Maurin.

Vendredi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par M. Gustave Lewita.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A ADJUGER en l'étude de Me CHATELAIN, notaire à Paris, rue d'Aboukir, 77, le lundi 18 février 1878, à 3 h. 1/4 précises,

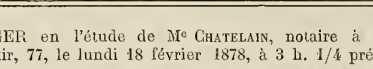
Un Fonds de marchand de Musique

exploité à Paris, rue de Rivoli, 146.
Mise à prix : 1000 francs.
S'adresser audit Me CHATELAIN, notaire.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.



LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

EN VENTE :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT & PIANO, PRIX NET : 15 FR.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

Arrangés par LÉON ROQUES

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.) ..... 4 »
2. **Duo** (T. B.) ..... 9 »
3. **Couplets** (S.) ..... 4 »
4. **Gavotte** ..... 6 »
5. **Duo** (S. S.) 7 50
6. **Couplets** (S.) ..... 5 »
Nos 7. **Chœur des Pages** ..... 4 »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final) 5 »
9. **La Leçon de solfége** ..... 5 »

ACTE II.

10. **Couplets de Montlandry** (B.)... 5 »
12. **Rondeau de la Paysanne** (S.)... 6 »
13. **Air** (S.) ..... 5 »
Nos 14. **Duo de l'Idylle** (S. T.) 7 50
15. **Couplets du Départ** (S.) ..... 5 »

ACTE III.

16. **Chanson du Petit Bossu** (B.)... 6 »
18. **Couplets** (S.) ..... 5 »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo) .... 6 »
21. **Couplets de l'Epée** (S) ..... 4 »

Les mêmes, en format populaire in-8°.

Sous presse : LA PARTITION POUR PIANO SEUL. Prix net : 10 fr.

ARBAN. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
— POLKA A 2 MAINS ..... 6 »
MARX. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
HUBANS. — POLKA-MAZURKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MÉTRA. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
— LA MÊME A 4 MAINS 7 50
ROQUES. — POLKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »

TRANSCRIPTIONS, BOUQUETS DE MÉLODIES, FANTAISIES POUR PIANO

Par J. RUMMEL, G. BULL, E. MONIOT

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

EN VENTE A PARIS, CHEZ **DURAND, SCHŒNEWERK & Cie**, 4, PLACE DE LA MADELEINE

A Lyon, chez ADRIEN REY, éditeur, 17, rue de Lyon,

ET DANS TOUTES LES VILLES DE FRANCE, CHEZ LES PRINCIPAUX MARCHANDS DE MUSIQUE

30 CHANSONS D'AMOUR

Par ÉMILE GUIMET

1. Le Psaltérion.
2. Promenade sous bois.
3. Oh ! dis-moi.
4. Le Torero.
5. Le Verger.
6. Le Matin.
7. Le Désespoir.
8. Le Vin blanc.
9. Chanson.
10. Ce n'est pas vrai.
11. La Fille de la vague.
12. Veux-tu m'aimer ?
13. Est-ce Lisette ?
14. Lai d'Amour.
15. L'Ange exilé.
16. Quand même.
17. La Fille de Golconde.
18. Le Mort amoureux.
19. Sur l'eau.
20. La Senora d'Alcantara.
21. A franc étrier.
22. Chant de la Nymphe des eaux.
23. Ah ! quelle folie.
24. Fût-il jamais.
25. Chanson créolé.
26. Frida.
27. Viens, une flûte invisible.
28. Le Conscrit.
29. Rupture.
30. Chanson grecque.

Un beau volume in-8°, piano et chant. — Titre et dessin de Félix Régamey. — Prix net : 10 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 8. — 24 Février 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la POLKA pour piano sur LE PETIT DUC, par LÉON ROQUES.

SOMMAIRE.

Un nouveau système pour l'accompagnement du plain-chant. **L.-A. Bourgault-Ducoudray.** — Exposition universelle de 1878. Règlement général des auditions musicales.— Nouvelles des théâtres lyriques.— Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

UN NOUVEAU SYSTÈME
POUR L'ACCOMPAGNEMENT DU PLAIN-CHANT.

M. Lemmens n'est un inconnu pour personne. Son talent d'organiste, sa longue carrière de professeur, ses nombreuses compositions pour l'orgue ont rendu depuis longtemps son nom populaire. En 1851 et 1852, les séances qu'il donna à Paris dans l'église Saint-Vincent de Paul exercèrent une notable influence sur notre école d'orgue. C'est depuis cette époque que les organistes français ont commencé à s'adonner sérieusement à l'étude de la pédale.

Tout en continuant à écrire pour l'orgue des compositions d'un style élevé, d'une inspiration souvent puissante, M. Lemmens s'est voué particulièrement dans ces dernières années à la recherche d'un nouveau système pour l'accompagnement du plain-chant. Après vingt-quatre années d'études patientes et d'efforts ardents, le célèbre organiste en est venu à condamner un système qu'il avait mis en lumière il y a vingt-cinq ans et qui est actuellement suivi par la plupart des organistes. A la place de ce système, il en propose un autre aujourd'hui, complétement différent.

Le succès de la séance donnée lundi dernier, dans le foyer de la salle Erard, donne pleinement raison au novateur et fait pressentir une réforme prochaine dans l'accompagnement du chant grégorien.

Le nouveau système diffère de l'ancien en deux points essentiels. D'abord il introduit dans le plain-chant un moyen d'expression qui lui manquait : le rhythme. En second lieu, il tempère le respect pour la modalité par l'emploi de deux altérations : celle du *si bémol* et du *fa dièse*.

Sauf un certain nombre de *proses* d'un caractère spécial, les mélodies grégoriennes sont, dans l'état actuel, dépourvues de rhythme. Toutes les notes y ont à peu près une valeur égale. Cette uniformité donne à ces mélodies une lourdeur et une monotonie encore accrues par le mode d'accompagnement dit *note contre note*. Comme on le sait, toutes les écoles sont d'accord pour pratiquer ce système, qui consiste à appliquer sous toutes les notes de la mélodie une basse et un accord différents. M. Lemmens répudie cet usage invétéré et le qualifie de barbare. Puisque le plain-chant est une musique essentiellement mélodique, il veut qu'on le traite comme une véritable mélodie et qu'on distingue entre les notes qui appellent un changement dans l'harmonie et les *notes de passage*.

Grâce à l'application de ce principe tout nouveau, la polyphonie, au lieu de contribuer à détruire le peu de rhythme qui pouvait rester au plain-chant, devient pour le rhythme un puissant auxiliaire. La mélodie, crucifiée jusqu'ici par un accompagnement meurtrier, reprend son indépendance et son vol. En retrouvant la variété rhythmique et la liberté mélodique, le plain-chant respire, il se meut librement; ce corps paralysé a retrouvé le mouvement et la vie!

M. Lemmens, dans sa manière de noter le plain-chant, sépare les membres de phrase par des lignes dont la présence aide l'œil à distinguer les différentes périodes. Bien que ces lignes de séparation ne soient pas des barres de mesure, il se trouve que, la plupart du temps, elles en jouent le rôle, tant les rhythmes variés que l'heureux novateur a su dégager de mélodies composées jusqu'ici de notes égales se rapprochent de la symétrie.

Ses harmonisations donnent au contour mélodique un relief saisissant; outre l'habileté et l'élégance avec lesquelles elles sont écrites, elles se distinguent par une convenance et une variété d'expression inconnues avant lui.

M. Lemmens ne repousse systématiquement aucune des ressources de l'harmonie et du contre-point, à la condition, toutefois, de rester *modal*. Il n'admet dans les parties accompagnantes aucune note étrangère au mode dans lequel est construite la mélodie principale; mais, comme il emploie dans la mélodie deux altérations, le *si bémol* et le *fa dièse*, quand il les reconnaît nécessaires pour éviter la fausse relation de *triton*, il est logique en reproduisant ces deux altérations dans l'accompagnement. La raison qu'il invoque pour les admettre est la suivante : — si l'on introduit le *si bémol* dans la gamme d'un ton *authentique*, on obtient l'échelle de son *plagal*; — si l'on introduit le *fa dièse* dans la gamme d'un ton *plagal*, on obtient la gamme de son *authentique*. La présence de ces deux altérations ne produit pas d'échelle étrangère au plain-chant. Il n'en serait pas de même d'autres altérations. La présence de l'*ut dièse*, par exemple, engendrerait un intervalle de quarte diminuée ou de quinte augmentée, que l'auteur de la nouvelle méthode proscrit absolument, parce que cet intervalle ne se rencontre dans aucune mélodie grégorienne.

Dans plusieurs circonstances, M. Lemmens n'a pas hésité à corriger dans la version mélodique certaines défectuosités qui lui paraissent choquantes et qui proviennent, suivant lui, d'inexactitudes commises dans la traduction de l'écriture neumatique.

En résumé, nous devons signaler dans la réforme de M. Lemmens un fait d'une importance incontestable : c'est la réconciliation du plain-chant et de la musique. Ce fait est gros de conséquences.

En dehors des gens spéciaux, organistes et maîtres de chapelle, que leur service oblige à s'en occuper, il y a peu de compositeurs qui étudient le chant grégorien. Pourquoi ? C'est que jusqu'à présent ils n'y rencontraient pas ce qu'ils réclament et ce qu'ils trouvent dans la musique : le rhythme, le mouvement, la vie. Le plain-chant, tel qu'il est accompagné par M. Lemmens, est devenu de la musique, et souvent de la musique sublime. Citons le *Sanctus* du 13e ton et le *Salve Regina*, que l'auditoire de la séance donnée l'autre jour a redemandés avec acclamation. Ces mélodies inspirées, rehaussées par un accompagnement vraiment musical, vont droit au cœur et font vibrer en nous ce qu'il y a de plus noble.

Non-seulement les beautés du plain-chant sont mises ainsi en lumière, mais elles apparaissent avec un cachet qui leur est propre et frappent par des traits qu'on ne rencontre pas ailleurs. Cette beauté caractéristique, le plain-chant la doit à la grande variété de ses modes, dont chacun est doué d'un caractère expressif différent. Si le plain-chant doit être dorénavant considéré comme de la musique, si les beautés qu'il renferme passent dans le domaine des modèles classiques dont tout musicien doit se nourrir, s'il y a en lui quelque chose de plus que dans la musique ordinaire, pourquoi ces richesses, d'origine antique, mais d'exploitation toute nouvelle, ne seraient-elles pas mises en circulation ? Déjà plusieurs compositeurs ont tiré des effets frappants et grandioses de l'emploi de modes autres que le *majeur* et le *mineur*. Ces efforts pour sortir du cercle étroit de deux modalités sont encore timides. Une connaissance plus approfondie du plain-chant et des mélodies populaires, où les anciennes gammes sont encore usitées, prouvera aux compositeurs qu'il y a là une mine nouvelle à exploiter. Là est le remède contre les mièvreries des intervalles diminués et l'abus du style chromatique. Il y a dans l'emploi des anciens modes un moyen d'être neuf, tout en restant diatonique. Or, le style diatonique, c'est la vigueur et la santé ; l'abus du style contraire, c'est la langueur et le malaise. Les gammes grecques peuvent être pour l'art moderne une fontaine de Jouvence. Il n'en est pas de même des combinaisons harmoniques : leur abus peut passer pour un maquillage habile, propre à dissimuler des rides. Mais la céruse et le fard ne rendront jamais à la peau son velouté ni sa fraîcheur perdue.

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

AUDITIONS MUSICALES

RÈGLEMENT GÉNÉRAL

I

DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Art. 1er. — La musique a été admise à l'Exposition universelle de 1878 par arrêté ministériel en date du 11 août 1877, au même titre que tous les autres produits de la pensée.

Elle sera représentée au double point de vue de la composition et de l'exécution.

Art. 2. — L'Exposition de 1878 étant à la fois universelle et internationale, les œuvres musicales de toutes les nations participantes y seront admises.

II

PARTIE FRANÇAISE

Art. 3. — La commission des auditions musicales fera exécuter quelques-unes des œuvres les plus saillantes de notre école française, dans le but de résumer et de caractériser le mouvement musical qui s'est produit depuis 1830 jusqu'à nos jours (1er janvier 1830 au 15 mars 1878).

Ces diverses œuvres seront interprétées par un orchestre de 150 musiciens, un chœur de 200 exécutants, un orgue, des solistes et des sociétés de musique de chambre.

Art. 4. — Des sociétés libres françaises pourront également se faire entendre dans les salles du Trocadéro.

Les conditions d'admission de ces sociétés seront l'objet d'un règlement spécial.

Art. 5. — Les auditions officielles se composeront :

Dans la grande salle des Fêtes :

1° De dix séances, savoir :

Quatre concerts avec orchestre, soli de voix ou d'instruments ;

Six concerts avec orchestre, soli et chœurs ;

2° De douze séances consacrées à la musique d'orgue ;

3° De quatre séances consacrées aux sociétés chorales ;

4° De quatre séances consacrées à la musique d'harmonie et aux fanfares.

Dans la salle dite des Conférences :

5° De seize séances de musique de chambre ;

6° D'un nombre à déterminer de séances de musique pittoresque et populaire.

Les dates de ces auditions seront ultérieurement indiquées.

Art. 6. — Les auditions musicales auront toutes lieu dans la journée.

Art. 7. — La durée maximum de chaque concert sera de deux heures et demie.

Les programmes comprendront au minimum six numéros par concert.

Art. 8. — Les frais de copie, pour les morceaux de musique qui seront exécutés dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, seront imputés sur le budget spécial des auditions musicales.

PROGRAMMES

Art. 9. — Les programmes seront exclusivement composés d'œuvres et de fragments d'œuvres de compositeurs français.

Art. 10. — Sont admises à figurer aux programmes dans tous les genres élevés de la musique :

Les œuvres connues ou non connues ;

Les œuvres exécutées ou non exécutées ;

Les œuvres publiées ou non publiées ;

Art. 11. — La commission a toute latitude et tout pouvoir pour la composition des programmes qu'elle devra faire agréer par le commissaire général.

Elle pourra faire figurer sur le même programme des œuvres des compositeurs morts et des compositeurs vivants.

Art. 12. — La plus large part des œuvres à exécuter sera réservée aux compositeurs vivants.

Art. 13. — Les compositeurs ne pourront avoir qu'une de leurs œuvres exécutée.

La commission se réserve toutefois d'apprécier le cas où il conviendrait, à titre exceptionnel, d'exécuter deux morceaux d'un même compositeur.

Art. 14. — La commission se réserve le droit de demander aux compositeurs de désigner eux-mêmes l'œuvre qu'ils préféreraient voir figurer aux programmes des concerts.

Art. 15. — En ce qui concerne la musique dramatique :

Ne pourront être exécutés que les fragments d'opéras inédits ou ne faisant plus partie du répertoire courant.

Cet article n'est pas applicable aux compositeurs décédés.

Art. 16. — Les compositeurs qui désireraient diriger eux-mêmes l'exécution de leurs œuvres devront en demander l'autorisation à la commission, qui fera décider s'il y a lieu ou non de la leur accorder.

Art. 17. — Les compositeurs dont les œuvres auront été admises (ou leurs ayants droit) renoncent à la faculté de les retirer avant la clôture de l'Exposition universelle pour quelque motif que ce soit.

Les compositeurs dont les œuvres inédites auront été admises renoncent à les faire entendre ailleurs que dans les concerts de l'Exposition universelle avant qu'elles y aient été exécutées.

La commission des auditions musicales pourra, exceptionnellement, autoriser le retrait d'un morceau, à la suite d'une demande écrite.

Art. 18. — Les compositeurs dont les œuvres inédites auront été admises en conserveront l'entière propriété. Ils ne l'aliènent que provisoirement et en vue de l'exécution.

Art 19. — Les paroles contraires à la morale et aux convenances ou ayant un caractère politique quelconque seront un motif absolu d'exclusion pour les morceaux présentés.

Art. 20. — Le présent règlement sera applicable aux séances de musique de chambre.

Art. 21. — En ce qui concerne les programmes des séances d'orgue, considérant qu'ils doivent être formés au double point de vue

de la composition et de l'exécution, ils pourront renfermer des morceaux des écoles françaises et étrangères,

Les programmes proposés par les exécutants seront soumis au visa de la commission et à l'approbation du commissaire général.

Art. 22. — Les organistes qui désireraient se faire entendre à l'Exposition devront adresser leur demande à M. le sénateur commissaire général avant le 1er avril prochain.

Art. 23. — Les œuvres exécutées publiquement (publiées ou non) des compositeurs morts ou vivants, destinées à figurer sur les programmes, ainsi que les œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non), des compositeurs vivants seront choisies par la commission des auditions musicales, qui a plein pouvoir à cet effet.

Dans ce dernier cas seulement, c'est-à-dire pour les œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non), des compositeurs vivants, la commission aura le droit de s'adjoindre des membres avec voix consultative ou délibérative.

III

PARTIE ÉTRANGÈRE

Art. 24. — Les sociétés musicales étrangères ne pourront être admises que sous la garantie et sur la présentation de leurs commissions nationales respectives.

Elles seront considérées comme l'expression choisie de l'art musical dans les pays dont les délégués officiellement accrédités les auront présentées.

Art. 25. — Le commissariat général français a décidé, après approbation de M. le ministre des finances, que la salle des fêtes du Trocadéro et l'une des salles dites des conférences seraient mises gratuitement à la disposition des sociétés musicales étrangères.

Ces sociétés devront être présentées chacune par son délégué national à la commission des auditions musicales et agréées par le commisssariat général français.

Art. 26. — Les sociétés musicales étrangères auront à organiser leurs concerts ou leurs solennités musicales à leurs frais, risques et périls.

Tous les frais, quels qu'ils soient, qu'entraîneront l'organisation des concerts et leur mise en œuvre, aussi bien en ce qui concerne le personnel qu'en ce qui concerne le matériel, demeureront à la charge des intéressés.

Il n'est fait d'exception que pour les frais de police générale, dont le commissariat général français se réserve la direction absolue.

Art. 27. — Dans aucun cas, l'admiuistration de l'Exposition universelle ne pourra être responsable des engagements, quels qu'ils soient, que les sociétés étrangères auraient négligé de remplir.

Art. 28. — Les sociétés agréées dans les conditions ci-dessus précisées percevront les recettes qu'elles auront provoquées.

Les droits d'auteurs et les droits des pauvres seront prélevés sur ces recettes par qui de droit, s'il y a lieu.

Art. 29. — Les concerts donnés pendant l'Exposition universelle, dans le palais du Trocadéro, auront tous lieu dans le courant de l'après-midi.

Art. 30. — Le commissariat général français ne couvre de son patronage que les solennités musicales qui se produiront dans les enceintes de l'Exposition.

Art. 31. — Le commissariat général français recevra jusqu'au 15 mars prochain inclusivement (limite extrême) les demandes des sociétés musicales étrangères qui désireraient se faire entendre dans l'une des deux salles du Trocadéro consacrées aux auditions de musique.

La date du 15 mars ne pourra être prorogée que pour les pays de l'extrême Orient et les États de l'Amérique centrale et méridionale.

Pour être prises en considération, ces demandes devront être adressées à M. le sénateur commissaire général, par l'intermédiaire des délégués étrangers spécialement chargés de représenter les intérêts musicaux de leurs nationaux.

Art. 32. — MM. les délégués étrangers voudront bien s'inspirer, pour la composition de leurs programmes, de ce principe : qu'ils ont à produire particulièrement la musique de leurs nationaux.

Toutefois, les bases suivantes ont été adoptées, d'un commun accord, pour les sociétés qui se présenteront au double point de vue de l'exécution et de la composition :

a) Les programmes des auditions de musique étrangère se composeront :

1° D'œuvres nationales des auteurs vivants ;

2° D'œuvres des auteurs morts, sans distinction d'origine ;

b) Ces bases seront les mêmes pour les sociétés libres françaises;

c) L'orchestre français de l'Exposition universelle exécutera exclusivement des œuvres françaises.

Art. 33. — Aucun morceau de musique ayant un caractère politique ne figurera sur les programmes.

MM. les délégués ont d'ailleurs décidé de soumettre au commissariat général français, avant le 1er mai 1878, la liste des morceaux destinés à être exécutés dans les concerts de l'Exposition.

Ces programmes seront examinés et renvoyés dans la huitaine.

Si une société étrangère trouvait bon, par la suite, d'échanger un ou plusieurs morceaux de ses programmes, elle en donnerait avis, de même, au commissariat général français, par l'intermédiaire de son délégué national, quinze jours au moins avant la séance dans laquelle ces morceaux devront être exécutés, sauf les cas de force majeure.

Art. 34. — Pour chaque solennité musicale étrangère qui aura lieu dans la grande salle du Trocadéro, quatre mille quatre cents places seront mises à la disposition des sociétés admises à faire usage de la salle, dans les conditions stipulées par les articles 25, 26, 27, 28 et 29 du présent règlement.

Ces places seront ainsi réparties :

Loges fermées	336	places.
Loges découvertes	224	—
Parquet	1.303	—
Amphithéâtre	1.554	—
Tribunes	555	—
Strapontins	428	—
Total	4.400	places.

Quel que soit l'écart qui pourrait éventuellement se produire entre le chiffre des places annoncé et le chiffre réel au jour de l'ouverture, l'administration garantit aux sociétés musicales étrangères 4,400 places.

Art. 35. — Une des deux salles dites salles des conférences sera affectée gratuitement à l'audition de la musique de chambre et de la musique pittoresque.

Cette salle contiendra environ 500 places, sur lesquelles 100 places seront réservées par le commissariat général français.

Toutes les places seront de la même catégorie, et par conséquent du même prix.

Art. 36. — Sur la demande expresse de MM. les délégués étrangers, cent places de différentes catégories, imputables sur les places réservées par le commissariat général français dans la grande salle du Trocadéro, seront mises par celui-ci à la disposition desdits délégués, pour chaque solennité musicale étrangère.

Les membres de la commission des auditions musicales auront droit à deux places pour chacun des concerts français ou étrangers, donnés dans le palais du Trocadéro.

Art. 37. — Les sociétés musicales étrangères qui auront été admises à se faire entendre dans l'enceinte de l'Exposition universelle prendront l'engagement :

De ne donner aucune séance musicale à Paris et de n'avoir pas recours à la publicité pour les séances qu'elles se proposent de donner, en dehors de l'Exposition, avant d'avoir achevé la série de leurs auditions dans le palais du Trocadéro.

Ces deux réserves ne concerneront pas les auditions de musique pittoresque nationale.

Toutefois, les exécutants prennent tous l'engagement de se faire entendre à Paris pour la première fois dans l'enceinte de l'Exposition universelle.

Art. 38. — Les sociétés étrangères admises à faire usage de la grande salle du Trocadéro et de la petite salle dite des conférences, seront libres de fixer le prix des places.

Il est à désirer que les prix ne soient pas inférieurs, comme minimum, à ceux qui seront arrêtés par le commissariat général pour les solennités françaises.

Il est entendu que le paiement du prix de la place pour assister aux solennités musicales, officielles ou autres, qui seront données dans le palais du Trocadéro, ne dispense pas d'acquitter le droit d'entrée à l'Exposition.

Art. 39. — Le commissariat général français a fait établir, dans les galeries voisines de la grande salle des fêtes du Trocadéro, des armoires qui seront mises à la disposition des sociétés musicales étrangères, pendant le cours de leurs auditions, pour y déposer leurs instruments de musique.

Art. 40. — Dès que l'état des travaux le permettra, une répétition d'essai avec orchestre, orgues, chœurs et soli, aura lieu dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, entièrement garnie d'auditeurs.

Une répétition d'essai aura lieu également, dès que l'état des travaux le permettra, dans la salle dite des conférences, consacrée aux auditions de musique de chambre et de musique pittoresque.

MM. les délégués étrangers, convoqués en temps opportun, seront admis à chacune de ces deux répétitions.

Art. 41. — Il demeure convenu que toute société musicale qui aura sollicité de se faire entendre dans l'intérieur de l'Exposition et y aura été autorisée prend l'engagement de s'y présenter au jour fixé.

Les sociétés étrangères qui renonceraient, par un cas de force majeure, à se faire entendre, ne pourront, dans aucun cas, réclamer une indemnité.

Art. 42. — Les programmes des auditions musicales seront insérés gratuitement dans les journaux officiels, en temps utile.

Les affiches, dûment timbrées et fournies par les intéressés, seront placardées gratuitement dans les cadres que le commissaire général français aura fait disposer à cet effet dans l'enceinte de l'Exposition.

Le commissaire général français se réserve de fixer les emplacements, la dimension et le nombre de ces cadres.

Art. 43. — Les musiques militaires étrangères ne seront pas admises à se faire entendre dans l'enceinte de l'Exposition universelle.

Pourront être admises toutefois celles qui se présenteraient au seul point de vue artistique, sous forme d'organisation civile.

Art. 44. — Sur la demande qui lui a été faite par plusieurs délégués, le commissaire général français mettra à la disposition des nations étrangères qui ne désireraient se faire représenter dans la section de musique qu'au point de vue de la composition, l'orchestre officiel engagé pour les auditions françaises.

Art. 45. — MM. les délégués qui désireraient profiter des dispositions de l'article précédent devront adresser leur demande à M. le sénateur commissaire général, jusqu'au 15 mars inclusivement.

Art. 46. — L'orchestre français ne pouvant être mis à la disposition de MM. les délégués que pour dix concerts, chaque nation n'en pourra disposer, jusqu'à nouvel ordre, que pour une séance.

Art. 47. — La gratuité de la salle et l'abandon des recettes demeurent acquis sous les mêmes charges.

Art. 48. — Les engagements des artistes se feront aux mêmes conditions pécuniaires et autres pour les auditions de musique étrangère que pour les auditions de musique française.

Art. 49. — L'orchestre français ne pourra être engagé qu'intégralement.

Il n'y pourra être fait aucune adjonction de personnel soit français, soit étranger.

Art. 50. — Le nombre des répétitions est fixé à trois au maximum.

Art. 51. — Les conditions d'engagements seront communiquées à MM. les délégués étrangers qui en feront la demande.

Art. 52. — Toute condition de virtuosité relative se trouvant écartée, MM. les délégués étrangers formeront exclusivement leurs programmes de morceaux de musique composés par leurs nationaux.

Art. 53. — Les répétitions et les concerts seront placés sous la direction artistique de MM. les délégués et la responsabilité financière des commissions étrangères.

Art. 54. — Le premier et le second chefs d'orchestre appartiendront à la nation dont les œuvres seront interprétées, sauf le cas où le concours du chef d'orchestre français serait exceptionnellement réclamé.

Art. 55. — Toutes les clauses et conditions insérées au présent règlement sont applicables aux auditions de musique étrangère qui seront organisées avec le concours de l'orchestre officiel français.

Vu et présenté :

Le sénateur commissaire général,

J.-B. KRANTZ.

Vu et approuvé :

Le ministre de l'agriculture et du commerce,

TEISSERENC DE BORT.

Vu et approuvé :

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

A. BARDOUX.

(*Journal officiel* du 17 février.)

COMMISSION DES AUDITIONS MUSICALES.

—

MM. le marquis de Chennevières, directeur des beaux-arts au ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts ;

Ambroise Thomas, membre de l'Académie des beaux-arts, directeur du Conservatoire de musique, président.

MM. Aoust (le marquis d').
Beauplan (de).
Bourgault-Ducoudray.
Cohen (Jules).
Cornu.
Deldevez.
Delibes (Léo).
Dubois.
Gounod (Ch.), de l'Institut.
Guilmant.
Guiraud.
MM. Halanzier.
Joncières.
Lascoux.
Laurent de Rillé.
L'Epine.
Massenet.
Membrée.
Osmont (comte d').
Saint-Saëns.
Vaucorbeil.
Weckerlin.
MM. Des Chapelles, Gouzien (Armand), secrétaires.

ANNEXE

applicable au règlement pour la partie française.

—

Conformément aux termes de l'article 23 du règlement du 6 février 1878, qui décide que la commission des auditions musicales aura le droit de s'adjoindre des membres avec voix consultative ou délibérative pour le choix des œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non) des compositeurs vivants ;

Vu les articles 3, 10, 11, 12 et 20 dudit règlement ;

La commission des auditions musicales, s'inspirant des sentiments libéraux adoptés pour la formation des jurys de peinture, etc., décide :

En ce qui concerne la formation des programmes des auditions musicales qui aura lieu sous le patronage de l'État :

1° Pour les dix concerts donnés dans la grande salle des fêtes du Trocadéro ;

2° Pour les séances de musique de chambre données dans la salle dite des conférences ;

Art. 1er. — Les œuvres qui n'ont jamais été exécutées (publiées ou non) des compositeurs vivants, seront choisies par un jury composé ainsi qu'il suit :

Les six membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts	6
Quatorze membres élus choisis dans son sein par la commission des auditions musicales	14
Dix membres nommés à l'élection par les auteurs des œuvres envoyées	10
Total	30

Art. 2. — Les quatorze membres élus par la commission des auditions musicales sont les suivants :

MM. Bourgault-Ducoudray.
Cohen (Jules).
Deldevez.
Delibes (Léo).
Dubois.
Gouzien (Armand).
Guilmant.
MM. Guiraud.
Joncières.
Lascoux.
Massenet.
Membrée (Edmond).
Saint-Saëns.
Vaucorbeil.

Art. 3. — La commission des auditions musicales choisira seule les œuvres des compositeurs, morts ou vivants, déjà publiquement exécutées (publiées ou non), destinées à prendre place sur les programmes.

Art. 4. — Le nombre des œuvres déjà exécutées dont la commission aura à faire choix est indéterminé.

Le nombre des œuvres non encore exécutées que le jury aura à admettre est fixé :

1° A dix au minimum pour les grandes auditions symphoniques et lyriques ;

2° A sept pour la musique de chambre.

Art. 5. — Les compositeurs pourront présenter à l'examen du jury deux œuvres au maximum, dont l'une sera exclusivement instrumentale.

Art. 6. — Vu le nombre très-restreint des œuvres inédites que le jury aura à admettre, aucun compositeur ne sera déclaré hors concours.

Art. 7. — Ne pourront pas être soumises à l'appréciation du jury :

1° Les œuvres anonymes ;

2° Les œuvres déjà exécutées que la commission des auditions musicales se réserve de désigner, s'il y a lieu.

Art. 8. — Les partitions devront être complétement instrumentées. Une réduction au piano pourra être jointe à la partition. Aucune œuvre inachevée ne sera examinée.

Art. 9. — S'il y a lieu de pourvoir au remplacement d'un ou de

plusieurs jurés élus ou démissionnaires, il y sera pourvu en prenant à la suite, parmi les personnes que le vote des électeurs aura désignées.

Art. 10. — La présence d'un tiers des jurés sera nécessaire pour la validité des opérations.

Art. 11. — Pour l'admission de toute œuvre soumise au jury, la majorité absolue des membres présents est indispensable.

En cas de partage, après le second tour de scrutin, l'admission sera prononcée.

Art. 12. — Le dépôt des œuvres imprimées ou manuscrites, non exécutées publiquement, aura lieu du 1er au 15 mars inclusivement.

Art. 13. — Les manuscrits devront être signés et porter l'adresse de leur auteur, qui affirmera sa nationalité française en indiquant le lieu de sa naissance et, s'il a été naturalisé, en produisant une copie certifiée de son acte de naturalisation.

Art. 14. — Les œuvres soumises au jury devront être adressées à M. le président de la commission des auditions musicales et remises à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, nº 1, rue de Valois, de 2 heures à 4 heures, où il en sera donné reçu.

Art. 15. — Les compositeurs qui ne pourront pas remettre eux-mêmes leurs œuvres devront les faire déposer par une personne munie de leur autorisation écrite.

Art. 16. — Les œuvres soumises au jury devront être accompagnées du bulletin de vote de l'auteur, sous pli cacheté.

Ce bulletin sera déposé par le compositeur, ou par son mandataire dûment autorisé, dans une urne scellée, disposée à cet effet.

Le refus de voter ou l'absence de bulletin de vote sera l'objet d'une mention portée au registre de dépôt et approuvée par le compositeur ou son mandataire.

Art. 17. — Le dépouillement du scrutin aura lieu publiquement, le 16 mars 1878, à la direction des beaux-arts, nº 1, rue de Valois, à trois heures de l'après-midi.

Art. 18. — La qualité de membre de la commission des auditions musicales ou de membre du jury ne constitue pas un motif d'exclusion.

Art. 19. — Un avis ultérieur indiquera l'époque de la remise des manuscrits qui n'auraient pas été admis.

Art. 20. — Les partitions et les parties séparées des œuvres qui auront été exécutées devront être retirées par les auteurs dans un délai de trois mois, à partir de la clôture de l'Exposition. Passé ce délai, les œuvres seront détruites.

Paris, le 7 février 1878.

(*Journal officiel* du 20 février.)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche et mercredi, *les Huguenots;* lundi et samedi, *l'Africaine;* vendredi, *le Prophète.*

A l'Opéra-Comique : *les Mousquetaires de la reine*, *Mignon*, *les Diamants de la couronne*, *l'Eclair*, *les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Ernani*, *la Traviata.*

*** Une nouvelle tentative va être faite à la Chambre des députés pour la suppression du droit des pauvres payé par les théâtres. M. Dugué de la Fauconnerie prendra en main la cause des directeurs.

*** C'est M. Marius Salomon, et non plus le débutant Sellier, qui créera le rôle de Polyeucte dans l'opéra nouveau de M. Gounod.

*** Les artistes de l'Académie nationale de musique, réunis en corps, ont remis mardi dernier à leur directeur la croix en diamants qu'ils s'étaient cotisés pour lui offrir, à l'occasion de sa nomination au grade d'officier de la Légion d'honneur. Une allocution émue a été prononcée par M. Delahaye, le sympathique secrétaire de l'Opéra; M. Halanzier y a répondu par des remercîments bien sentis, s'adressant à tout le personnel, dont le bon vouloir et le talent, a-t-il dit, ont si efficacement contribué au relèvement de l'Opéra et à son maintien au premier rang des scènes lyriques.

*** Le second bal de l'Opéra a été tout aussi brillant que le premier et a produit une recette dépassant, cette fois encore, 64,000 francs. — La lumière électrique du nouveau système Jablochkoff brillait sur le monument pour la première fois et l'enveloppait d'un immense rayon blanc du plus puissant effet.

*** Les répétitions de *Psyché*, transformé en grand opéra et en quatre actes, ont commencé la semaine dernière à l'Opéra-Comique. Voici la distribution définitive des rôles de cet ouvrage : Mlle Heilbron, Psyché; Mlle Engalli, Eros; Mlle Chevrier, Daphné; Mlle Donadio-Fodor, Bérénice ; M. Morlet, Mercure ; M. Giraudet, le Roi.

*** Mlles Bilbaut-Vauchelet et Ducasse, MM. Nicot, Barré et Fugère rempliront les principaux rôles dans la *Suzanne* de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Paladilhe, dont la lecture sera faite aux artistes de l'Opéra-Comique le lendemain de la première représentation de la très-prochaine et solennelle reprise de *l'Étoile du Nord.*

*** La salle de l'Opéra-Comique subira bientôt d'importantes réparations, auxquelles on procède dès à présent pour tout ce qui peut se faire dans les ateliers du dehors. Tous les vieux fauteuils de l'orchestre seront renouvelés et remplacés par des fauteuils à coulisse; de plus, l'espace sera agrandi par la suppression d'un rang de banquettes du parterre. Ces réparations seront exécutées pendant la semaine sainte ; le théâtre fermera le dimanche des Rameaux pour rouvrir le jour de Pâques.

*** Le bal annuel des artistes dramatiques aura lieu le samedi 23 mars, dans la salle de l'Opéra-Comique.

*** *L'Enchanteresse*, de M. de Flotow, sera représentée au Théâtre-Italien du 20 au 25 mars. Les principaux rôles de cet ouvrage seront remplis par Mlles Albani et Sanz, MM. Cappelletti et Pandolfini.

*** Le théâtre de la Gaîté, rouvert pendant quelques soirées pour les représentations d'*Orphée aux enfers*, que donnaient les artistes réunis en société, a dû de nouveau fermer ses portes, les recettes n'arrivant pas à couvrir les frais.

*** Une grande matinée musicale et littéraire a lieu aujourd'hui à la Gaîté, au bénéfice des choristes du Théâtre-Lyrique, et avec le concours de MM. Capoul, Bouhy, Grivot, Christian, Thiron, Mmes Engalli, Jouassain, Baretta, Grivot, Montaland, etc., etc.

*** Quelques-uns des artistes laissés libres par la clôture du Théâtre-Lyrique, Mme Sablairolles-Caisso, MM. Caisso, Gresse et quelques autres, se préparent à une grande tournée provinciale, sous la direction artistique de M. Marietti, leur ancien chef de chant. Le voyage est organisé par M. de Langlay, qui a déjà été l'impresario de plusieurs tournées analogues.

*** La partition du *Petit Duc* est dédiée à Mlle Jeanne Granier. En en envoyant un exemplaire à la charmante artiste, M. Ch. Lecocq a écrit sur la première page les lignes suivantes :

« Ma chère Granier,

» En inscrivant votre nom en tête de cet ouvrage, j'ai voulu résumer mon admiration pour votre merveilleux talent et pour la façon hors ligne dont vous interprétez votre rôle. Merci, et de tout cœur, à la petite Granier, qui est une grande artiste.

» Votre compositeur,

» CH. LECOCQ. »

L'exemplaire destiné à M. Victor Koning portait ce qui suit :

« A KONING

» HONNEUR A VOUS, GRAND DIRECTEUR !

» KONING — RENAISSANCE — SUCCÈS

» Trois substantifs qui s'accordent si bien qu'ils ne se quitteront plus.... C'est, du moins, ce que désire pour vous et un peu pour lui

» Votre

» CH. LECOCQ. »

*** M. Léon Roques vient de se démettre de ses fonctions de chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens, qu'il pouvait difficilement concilier avec ses autres travaux, et redevient chef du chant et accompagnateur de ce théâtre. Il a présenté lui-même son successeur, M. Thibaut, qu'on a vu à l'œuvre aux Folies Dramatiques et au Théâtre-Lyrique.

*** L'opéra bouffe nouveau dont Offenbach a écrit la musique, et qui se répète en ce moment aux Bouffes-Pariens, s'appellera *les Deux Maris de Manoela.* Il sera représenté dans peu de jours.

*** Mlle Heilbron vient de rentrer à Paris, après un séjour de trois semaines à Madrid, où elle a chanté à l'occasion du mariage du roi. M. Faure devait, comme on sait, y chanter avec elle, mais il n'a pu rompre un engagement antérieur dont il espérait la résiliation.

*** On nous écrit de Lyon : « Fidèle à la tradition locale, notre direction théâtrale vient de reprendre *l'Africaine*, pour clôturer, d'une manière digne de communes tendances artistiques, — celles de M. Aimé Gros et du public, — une saison d'ailleurs brillante et prospère à tous égards. *L'Africaine* est, en effet, l'opéra de prédilection, l'opéra entre tous, de la seconde ville de France. Cinq mois après Paris, Lyon adoptait par acclamations le chef-d'œuvre, — ceci est de l'histoire, — et donnait aux tissus, aux broderies, aux créations les plus somptueuses de la « fabrique » les noms de *Sélika*, de *Nélusko*. L'enthousiasme si légitime de la première heure s'est comme fixé dans une admiration, dans une vénération sincères qu'explique l'éducation musicale non moins étendue que rigide et parfois cruellement partiale des Lyonnais. M. Aimé Gros a voulu faire de la reprise de *l'Africaine* (20 février dernier) une date de son heureuse administration, et il y est arrivé, M. Alexandre Luigini, l'habile et sympathique chef d'orchestre aidant, grâce aux soins par

tous deux apportés aux multiples détails de cette mise en œuvre musicale et matérielle. M. Mierzwinski chantait Vasco : quoique ce ténor se soit relevé, au quatrième acte, des trop nombreuses et réparables défaillances des trois premiers, il n'y a pas lieu de l'engager à conserver dans son répertoire un rôle qui ne peut manquer de trahir un zèle et, malheureusement, des efforts non moins apparents. Si notre Sélika (Mme de Stucklé) ne se livre point aux grands élans qui enlèvent les masses, du moins a-t-elle composé et rendu son personnage avec une concentration de sentiment, un relief sobre de style, et, par instants, des éclaircies de passion dont les suffrages des gens de goût la récompenseront toujours. Mme de Stucklé est une artiste; mais le drame lyrique excède ses forces. Malgré sa voix grasse, de timbre commun, et sa détestable habitude d'attaquer la note en dessous, le baryton Delrat est un magnifique Nélusko, quant au physique et quant au jeu. Quatre rappels. Quand Mme Durand-Durieu voudra s'en donner la peine, elle fera une Inès supportable. Il n'y a que des éloges à donner aux deux basses, Plançon (le Grand Inquisiteur) et Falchieri (le Grand Brahmine) : très-beaux surtout de plastique, et j'insiste sur ce point, auquel Meyerbeer attachait une importance grande. Les rôles accessoires sont tenus sans excès d'honneur ni d'indignité. L'orchestre et les chœurs auraient pu mieux faire; mais ne sait-on pas qu'une *première*, même de *reprise*, est des répétitions générales, la seule profitable? »

⁂ Le théâtre du Cirque, à Rouen, a donné, le 19 février, une production lyrique indigène, *Eros*, opéra comique en un acte et en vers, paroles de MM. J. Goujon et Daniel, musique de M. A. Boucquin, chef d'orchestre du théâtre. Cette petite pièce, peu mouvementée, est écrite en vers faciles, sinon très-purs : quant à la musique, qui ne brille pas par l'originalité, elle est, du moins, l'œuvre d'un musicien qui connaît son métier. La partition contient une berceuse, un récit, trois romances, un duo et deux chœurs. En somme, il y a dans *Eros* un effort artistique dont le public et la presse ont tenu grand compte aux auteurs. Les décors, les costumes et la mise en scène sont très-soignés.

⁂ *Paul et Virginie* vient d'être représenté avec succès à Amiens. Deux morceaux, « l'Oiseau s'envole » et le second duo de Paul et de Virginie, ont été bissés.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ L'attitude du public, au dixième concert du Conservatoire, a été à peu près la même que le dimanche précédent : très-chaleureuse pour les œuvres classiques et consacrées, et d'une sympathie encore un peu hésitante pour les deux parties du *Roméo et Juliette* de Berlioz. Il s'est produit une ou deux protestations après la scène d'amour, — sans doute parce que c'est la plus admirable et la plus indiscutable partie de l'ouvrage; — elles ont été relevées aussitôt par des applaudissements nourris, qui ont eu sans peine le dessus.

⁂ Programme du onzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Altès : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° Fragments du *Stabat mater* (Pergolèse) : *Stabat mater, Quando corpus*; — 3° Concerto en *ré* mineur pour violoncelle (Goltermann), exécutée par M. Léon Massart; — 4° Pavane, chœur sans accompagnement du XVIe siècle; — 5° *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : le duo chanté par Mme Boidin-Puisais et Mlle Soubre.

⁂ Le répertoire ordinaire était seul mis à contribution au concert populaire de dimanche dernier. Le succès s'est partagé entre les beaux fragments de *Struensée* et la très-artistique exécution du concerto en *ut* mineur de Beethoven, par Théodore Ritter, dont le jeu a réuni une sobriété élégante au charme bien connu de la sonorité que cet éminent virtuose sait tirer du piano. La symphonie de *la Reforme*, de Mendelssohn, qui commençait le concert, a reçu le respectueux accueil d'habitude.

⁂ Programme du troisième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie de *la Reine* (Haydn); — 2° Ouverture de *la Coupe et les Lèvres*, 1re audition (Camille Benoit); — 3° Bourrée (J.-S. Bach); — 4° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 5° Huitième concerto pour violon (Rode), exécuté par M. C. Sivori; — 6° Polonaise, de la suite d'orchestre en *sol* (J. Ten Brink).

⁂ C'est par la symphonie de *la Surprise* que débutait le seizième concert du Châtelet. Encore qu'elle ait mérité son nom à l'époque de Haydn son auteur, elle ne nous donne plus tout à fait la même impression de nouveauté, ce qui n'empêche pas qu'elle ne pétille d'esprit et qu'elle n'abonde en tours piquants : bornons-nous à constater son exécution fine et soignée par l'orchestre de M. Colonne. — Il y a dans *l'Air de danse* varié de M. Salvayre une remarquable entente des sonorités et de l'emploi du quatuor; le style en est intentionnellement vieilli, sauf dans la dernière variation, modernisée évidemment en vue de l'effet à produire sur le public. Il a été, du reste, question déjà dans nos colonnes de ces variations, lors de leur première exécution dans la séance des envois de Rome au Conservatoire, il y a trois mois. Nous en constaterons donc simplement le succès aujourd'hui. Pour une raison analogue, nous ne parlerons de la *Symphonie espagnole*, de M. Lalo, que pour dire que M. Lelong, sans faire oublier le jeu plein de séduction de Sarasate, a joué avec justesse et intelligence cette composition, aussi remarquable que difficile, et a su se faire franchement applaudir. — La symphonie descriptive qui compose le 2e acte des *Troyens à Carthage*, de Berlioz, est malheureusement incomplète sans la mise en scène conçue par l'auteur pour la traduire aux yeux; cette page colorée a néanmoins produit une vive impression. Quel charme poétique, pour n'en citer qu'un passage, dans les appels de cors, répétés en écho, sur des harmonies rêveuses!

⁂ Programme du dix-septième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Éd. Colonne : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° *Manfred* (R. Schumann) : ouverture, entr'acte, ranz des vaches, apparition de la fée des Alpes; — 3° Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), exécuté par M. Henri Ketten; — 4° *Danse macabre* (C. Saint-Saëns); — 5° Larghetto du quintette en *la* (Mozart) : le solo de clarinette par M. Boutmy; — 6° Ouverture de *Mazeppa*, 3e audition (G. Mathias).

⁂ Les concerts Cressonnois conquièrent peu à peu sinon la vogue, du moins un succès honorable, dont leur fondateur peut d'autant mieux se féliciter que les conditions lui en étaient plus difficiles au début. Le concert de dimanche s'est fort bien passé; le public était nombreux et l'orchestre et les chœurs en progrès. Parmi les morceaux les plus goûtés, nous citerons les fragments de *la Vestale*, de Spontini; ceux de *l'Enfant prodigue*, d'Auber; le menuet du *Bourgeois gentilhomme*, où le violon solo, M. Chollet, a été fort applaudi, et l'air varié de M. G. Salvayre, pour quatuor à cordes. Grand succès aussi pour Mme Brunet-Lafleur, dont la belle voix et l'excellent style ont fait merveille dans *la Vestale*, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro* et *la Jeune Religieuse*, de Schubert.

⁂ Programme du deuxième concert Cressonnois (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture d'*Œdipe à Colone* (Sacchini); — 2° Fragments des *Indes galantes* (Rameau) : chœurs, soli par M. Coste; — 3° Entr'acte de *l'Épreuve villageoise* et finale d'*Andromaque* (Grétry); — 4° *Pur dicesti* (Lotti), chanté par Mme Brunet-Lafleur; — 5° Rondo et polonaise de la 2e suite d'orchestre, en *si* mineur (J.-S. Bach) : le solo de flûte par M. Bertram; — 6° Schiller-marche (Meyerbeer); — 7° *Marguerite*, mélodie (Schubert), chantée par Mme Brunet-Lafleur; — 8° Chœur de *Blanche de Provence* (Cherubini); — 9° Air du *Comte Ory* (Rossini), chanté par Mme Brunet-Lafleur; — 10° Fragments de *Ruth*, églogue biblique (C. Franck); — 11° Rêverie (A. Deslandres); — 12° Danse des Bacchantes de *Philémon et Baucis* (Gounod).

⁂ Un vif intérêt s'attachait, d'un bout à l'autre, au programme de la soixante-seizième audition de la Société nationale, qui a eu lieu le samedi 16 février, à la salle Pleyel. La sonate pour piano et violoncelle de M. E. Lalo est une œuvre d'une incontestable valeur : les idées en sont nobles et élevées, et une structure irréprochable permet de suivre sans fatigue la pensée de l'auteur à travers des développements parfois très-complexes. La seule critique que nous adressons à cette sonate, c'est d'être trop uniformément triste et sombre : elle manque évidemment, à cet égard, des contrastes nécessaires à toute œuvre de longue haleine. L'exécution, confiée à Mme Th. Dubois et à M. J. Griset, a été excellente. — Après deux charmantes mélodies de M. Messager, et un fort agréable concerto de piano de M. Th. Dubois, déjà entendu avec l'orchestre à la Société nationale, le programme nous offrait deux premières auditions, pour le début d'un jeune compositeur sur lequel on peut fonder de sérieuses espérances. L'air de *Don Paez*, de M. Caillebotte, est large et mélodique : le grand style et le sentiment profond de Mme Henriette Fuchs l'ont parfaitement fait valoir. Nous aimons beaucoup moins le Prélude et surtout l'air de ballet extrait du même ouvrage. M. Caillebotte est le frère d'un peintre de beaucoup de talent, quoique « intransigeant » : on pourrait souhaiter que le musicien eût quelque chose des audaces du peintre. — La soirée se terminait par le ravissant chœur des Djinns, de M. Fauré, page exquise et poétique dont nous avons déjà parlé, et par une suite de valses de M. Paul Lacombe, auxquelles il ne manque, pour être charmantes, qu'un peu de simplicité.

⁂ La seconde séance de musique de chambre donnée, lundi dernier, par MM. Marsick, Delsart, Rémy et Van Waefelghem, avait tout l'intérêt de la première et a obtenu le même succès. Le beau quatuor en *la* mineur de Schumann a été dit avec chaleur et dans un parfait ensemble. Dans le trio en *si bémol* de Beethoven, dédié à l'archiduc Rodolphe, la partie de piano était dévolue à M. Delaborde qui l'a exécutée en grand virtuose qu'il est; MM. Marsick et Delsart lui ont vaillamment tenu tête. Disons cependant qu'un mouvement moins rapide eût été à désirer dans le premier morceau et le finale. Une excellente exécution du quatuor en *ut* de Mozart, — celui dont l'introduction a suscité tant de controverses, — a terminé la soirée.

⁂ Sivori a fait entendre, à la deuxième séance de musique de chambre qu'il a donnée avec M. R. Loys, une sonate de Tartini où

sa brillante virtuosité et le charme de son phrasé ont produit, comme toujours, la plus vive impression. Le célèbre menuet de Boccherini, qu'on a bissé, le grand trio en *si bémol* de Beethoven et le quintette dit de *la Truite*, de Schubert (exécutés avec MM. Diemer, Trombetta et de Bailly) complétaient le programme. — La séance suivante, mardi dernier, offrait une plus grande variété, le solo y tenant une large place. La musique d'ensemble était représentée par un quatuor de piano de Weber et un quatuor pour instruments à cordes de M. Aug. Morel, œuvre écrite avec talent et dans laquelle on a remarqué un adagio d'un beau sentiment et un élégant scherzando. M. Saint-Saëns a admirablement joué deux pièces de Rameau, une gavotte de Bach et deux études de sa propre composition, dont l'une est très-brillante et lui a valu un grand succès. M. Loys, qui n'avait pas encore eu l'occasion de mettre en évidence ses remarquables facultés de virtuose, a exécuté dans le meilleur style un air en *ré* d'une suite de Bach, transcrit par Davidoff, et une gavotte du même maître. Enfin, M. Sivori a été l'objet d'une véritable ovation après son *Mouvement perpétuel*, vrai tour de force de vélocité et de gymnastique du bras droit, que bien peu de violonistes pourraient meuer à bonne fin sans broncher.

*** L'*Union chorale néerlandaise*, fondée l'année dernière, a fêté, le 16 février, l'inauguration de sa bannière par un grand concert donné dans la salle du Grand-Orient de France, sous la direction de M. J. Franco-Mendès. Des chœurs de Laurent de Rillé, Saintis, Torramorell, des airs d'opéras italiens et français, ont été chantés à cette soirée, dont la partie instrumentale consistait principalement en deux œuvres de M. Franco-Mendès : le premier ottetto et des fragments du cinquième quintette, exécutés par l'auteur, MM. Hammer, Vannereau, Wenner, Brenne, Lefort, Berthelier et Marx. L'accueil le plus sympathique a été fait à ces compositions, du meilleur style classique, et dont le mérite est depuis longtemps reconnu.

*** Mme Ugalde occupe à la composition les loisirs que lui a faits le théâtre. On pourrait assurément employer plus mal son temps, surtout quand on met sur leurs pieds des mélodies qui ont la justesse d'expression, la clarté de celles que Mme Ugalde a fait entendre dans son concert de mardi dernier, à la salle Erard. L'invention n'en est pas toujours absolument neuve, ni l'accompagnement bien recherché; mais si l'idée, si la forme plaisent, qu'importe pour le résultat? Et, en fait de résultat, c'est-à-dire de succès, Mme Ugalde ne pouvait souhaiter mieux. Fort émue, elle avait fait demander au public une indulgence qui s'est trouvée bien superflue, car elle a dit avec beaucoup de charme *la Rêverie*, duo pour voix et violoncelle (avec M. Delsart), la seule des mélodies qu'elle ait interprétée elle-même. Parmi les autres morceaux, nous mentionnerons *la Chanson de ma vie*, dans le genre popularisé par Nadaud, *Lesbie*, *l'Ange des douleurs*, fort bien dit par Mme Gueymard, *Rose de mai*, charmante mélodie avec laquelle le ténor Nicot a obtenu un beau succès et qu'on a redemandée. *L'Hymne au Seigneur*, dont les paroles sont (comme celles de tous les morceaux du programme), d'un poëte de grand talent, M. A. Dézamy, a été chanté par plusieurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, avec accompagnement de piano, d'orgue et de harpe; le bâton de chef d'orchestre était tenu par... Mme Ugalde. Ainsi s'est terminé le concert, — qui avait commencé, nous allions oublier de le dire, par un impromptu pour piano, composé par l'auteur des mélodies, et exécuté par Mlle Buonsollazzi. De sorte que Mme Ugalde a obtenu, dans le court espace de cette soirée, les triomphes les plus agréablement variés. Connaît-on beaucoup d'autres cantatrices qui composent, et pour la voix et pour le piano, et qui marchent en même temps sur les brisées de Habeneck?

*** M. Camille Saint-Saëns se propose de donner, en mars ou avril, deux grands concerts avec orchestre et chœurs, au Théâtre-Italien, pour faire entendre plusieurs poëmes symphoniques et oratorios de Liszt, entre autres : *le Dante*, *le Tasse*, *le Christ*, *l'Éden* (inédit), etc.

*** On nous écrit de Rouen : « Un grand concert au profit des vieillards de *l'Emulation chrétienne* a été donné le 17 février à Rouen, avec le concours de MM. Lalliet, hautboïste de l'Opéra, A. Lemarié, violoniste, directeur de nos concerts populaires, Villefroy, ex-baryton du théâtre des Arts, Mlle Marie Dihau, cantatrice des concerts Pasdeloup et Colonne, et Mlle Charité, pianiste. On a fort apprécié le jeu élégant de cette dernière artiste, qui est une enfant de notre ville, et le grand style de M. Lemarié. Quant à M. Lalliet, il a provoqué de chaleureux bravos avec une fantaisie de sa composition et son prodigieux point d'orgue des *Echos des bois*. La recette a été superbe, et une quête fructueuse est venue l'arrondir encore. M. H. Vermont, le sympathique et dévoué président de l'*Emulation*, n'a donc eu qu'à se louer du double résultat, artistique et charitable, du concert organisé par ses soins. — Le même soir, salle comble également à l'Ecole dramatique, dont c'était le bénéfice annuel. Les jeunes recrues de M. Marc ont affronté le feu de la rampe avec autant de vaillance que de bonheur. Le public a très-chaudement et très-justement applaudi, pendant l'intermède, Mme Ratel, qui a chanté avec un sentiment parfait la mélodie *l'Oiseau prisonnier*, de Dassier, et MM. Rosensteel et Robin qui, avec le concours de Mme Rosensteel, professeur de musique de l'institution, ont exécuté très-artistement plusieurs morceaux d'ensemble : ouverture de *Sémiramis*, fantaisie sur *Martha*, etc., etc. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dates du Concours pour le prix de Rome. — *Concours préparatoire*. Entrée en loges, samedi 11 mai, à 10 h. du matin (au Conservatoire); sortie de loges, vendredi 17 mai, à 10 h. du matin; jugement du concours d'essai, samedi 18 mai, à 10 h. du matin (au Conservatoire). — *Concours définitif*. Entrée en loges, samedi 25 mai, à 10 h. du matin (au Conservatoire); sortie de loges, mercredi 19 juin, à 10 h. du matin; jugement préparatoire, vendredi 28 juin, à midi (au Conservatoire); jugement définitif, samedi 29 juin, à midi (à l'Institut). — Les candidats doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire. Les inscriptions seront reçues jusqu'au 8 mai inclusivement.

*** Les travaux du jury pour le second concours Cressent avaient été suspendus par les opérations du concours de la Ville de Paris, dont le jury se composait à peu près des mêmes membres. Ces travaux viennent d'être repris. Les juges du concours Cressent, MM. Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, E. Gautier et Charles Lenepveu, secrétaire, se sont réunis la semaine dernière au ministère des beaux-arts. Le nombre des partitions déposées est de quarante-neuf, dont quarante-deux ont été composées sur le poëme offert par l'administration, qui, comme nous l'avons dit, a pour titre *Dianora* et pour auteur M. Jules Chantepie. Le jury espère pouvoir rendre son verdict dans un délai de trois mois.

*** Le très-beau violon de Stradivarius, dont nous avons annoncé dernièrement la mise aux enchères, est célèbre dans la lutherie pour son état exceptionnel de conservation ; il a atteint le prix de 22,100 francs. Plusieurs journaux ont relevé le fait, entre autres un de nos confrères d'Angleterre, qui qualifie ce chiffre d' « absurde ». Le mot n'est peut-être pas trop fort ; mais il faut savoir que ce sont les propriétaires mêmes du violon qui, obligés de le mettre en vente pour se conformer à une disposition particulière de la loi sur les successions, ont voulu le racheter coûte que coûte. Et le piquant de l'affaire, c'est que l'instrument n'a atteint ce prix « absurde » que parce qu'un amateur *anglais* a poussé les enchères jusqu'à 22,000 francs! Les luthiers chargés de l'expertise offraient 6,000 francs de ce violon avant la vente.

*** Le baryton Maurel et les artistes qui l'accompagnaient dans sa grande tournée de concerts, Mlle Marie Derval, MM. P. Viardot, Ph. Lamoury, H. Kowalski, sont de retour à Paris.

*** Le Conservatoire de Marseille, dirigé actuellement par M. Hasselmans, va redevenir école communale. Le conseil municipal marseillais, dans sa séance du 13 février, a adopté à l'unanimité le rapport qui concluait à cette nouvelle modification.

*** Le premier numéro du nouvel organe wagnérien, les *Bayreuther Blätter*, vient de paraître. Ce journal est reçu par les seuls souscripteurs aux fêtes musicales de 1880, dont le principal objet sera la représentation de *Parsifal*; le public n'est pas admis à s'abonner. Wagner adresse, dans ce premier numéro, un appel aux hommes de bonne volonté pour assurer, cette fois, le succès financier de son œuvre. La condition établie pour assister à la première représentation de *Parsifal* est d'avoir payé trois fois la cotisation annuelle de 15 marcs (18 fr. 75), ce qui met la place à 56 fr. 25. Les dons volontaires sont aussi sollicités d'une manière pressante.

*** Vient de paraître, à Florence : *I Fratelli Ricci, appunti critici* (Les frères Ricci, notes critiques), brochure de cinquante pages, par Leopoldo de Rada.

*** La riche bibliothèque théâtrale et musicale de M. Léon Sapin sera vendue aux enchères, du 25 février au 1er mars, maison Silvestre, 28, rue des Bons-Enfants. Le lundi 11 mars, aura lieu la vente des autographes et documents historiques intéressant le théâtre, réunis par le même collectionneur. Les catalogues se distribuent à la librairie Voisin, 37, rue Mazarine.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — La Monnaie est tout entière, en ce moment, aux dernières répétitions de *Lohengrin*, qui passera au commencement, de la semaine prochaine. Le seul fait à noter depuis huit jours c'est la reprise du ballet *Coppélia*, de L. Delibes, avec une nouvelle danseuse, Mlle Viale. — Le cinquième concert populaire, qui a eu lieu le dimanche 17 févier, avait un programme très-chargé : une moitié était consacrée exclusivement à des fragments d'œuvres de Wagner, l'autre à des morceaux symphoniques de Beethoven et Massenet, et à deux solistes, Mlle Elly Warnots, cantatrice, qui a fort bien dit les variations de Rode, ainsi qu'un air de Lotti, et M. Marsick, le violoniste si souvent applaudi à Paris, dont le succès a été l'un des plus complets et des plus chaleureux que nous ayons vus à

Bruxelles. Il a exécuté, avec le talent de premier ordre qu'on lui connaît, la *Symphonie espagnole* de Lalo et un morceau des *Maîtres chanteurs*, transcrit par Wilhelmj.

*** *Londres.* — Joachim a fait sa rentrée aux concerts populaires du samedi et du lundi, le 16 et le 18 février. Il s'est fait entendre aussi au concert d'ouverture de la Société philharmonique (ancienne), qui a inauguré cette semaine sa soixante-sixième saison. Au Crystal Palace, le 16, on a exécuté une ouverture nouvelle d'un jeune compositeur anglais, M. Wingham; c'est une œuvre assez médiocre et qui a fait peu d'effet.

*** *Leipzig.* — Au dix-septième concert du Gewandhaus (14 février), le pianiste X. Scharwenka, de Berlin, a exécuté un concerto de sa composition, écrit avec effet, mais sans hardiesse et dans les formes consacrées; on en a applaudi surtout le second morceau, d'une coupe gracieuse et plein de détails heureux. Le même virtuose a encore joué trois morceaux, dont une étude de sa composition. Le reste du programme était classique.

*** *Chemnitz.* — Un opéra nouveau, *König Wasa*, dont l'auteur est le chef d'orchestre de notre théâtre, M. Götze, vient d'être représenté et a obtenu un vif succès.

*** *Genève.* — M. Sigmundt, professeur de chant au Conservatoire, a donné le 9 février un concert dont le programme mérite d'être cité : il se composait exclusivement du cycle de lieder de Schubert intitulé *la Belle Meunière*. Le même artiste avait déjà chanté cette série de vingt mélodies à Stuttgart, avec un succès qui s'est renouvelé ici. Les occasions d'entendre *la Belle Meunière* du commencement à la fin sont assurément fort rares; M. Sigmundt est peut-être même le seul chanteur qui se soit risqué jusqu'ici à braver à ce point la fatigue pour lui et l'impression de monotonie pour l'auditoire, impression qu'on peut toujours craindre, en dépit du charme de chaque mélodie isolée.

*** *Milan.* — De passage à Milan après avoir assisté à la première représentation de son *Roi de Lahore* à Turin, M. J. Massenet en a remporté le libretto d'un opéra qu'il doit composer pour une scène italienne, sur la demande de l'éditeur Ricordi. Ce libretto a pour auteur M. Zanardini et est intitulé : *Erodiade*.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 25 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de MM. Léon Reynier, J. Delsart et Trombetta. (1er trio et quatuor de piano de Schumann, sonate op. 81 de Beethoven, pièces de Chopin, Henselt, Scarlatti, suite de Vieux-temps.)

Lundi, 25 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart et de M. Rose. (10e quatuor de Beethoven, 70e quatuor de Haydn, trio de Beethoven pour piano, clarinette et violoncelle, rondo de Schubert pour piano et violon.)

Mardi, 26 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première soirée de musique de chambre donnée par M. et Mme L. Jacquard, avec le concours de MM. Armingaud, Turban et Mas. (Trio en *mi bémol*, op. 70, de Beethoven, Variations sérieuses de Mendelssohn, duos pour piano et violon de Gouvy, adagio du 79e quatuor de Haydn, sonate en *sol* de Rubinstein pour piano et violoncelle.)

Mercredi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 28 février, à 8 h. 1/2, salle de l'Institut musical. — Troisième et dernière séance de musique d'ensemble donnée par MM. Emile Artaud, Auguste Lefort et Paul Frémaux. (Trios de Gouvy, Haydn et Rubinstein, polonaise de Chopin, suite pour violon de Ries.)

Vendredi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par M. Gustave Lewita.

Samedi, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soixante-dix-septième audition de la Société nationale de musique.

Lundi, 4 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition des œuvres de M. A. de Bertha, pianiste, avec le concours de MM. Maurin, Mas, Tolbecque, Garnier et de Mme Boidin-Puisais.

Lundi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Marsick, Delsart, Rémy et Van Waefelghem.

Lundi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mlle Léo Franchelli, de MM. Georges Leitert et Isaye.

Mardi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernière soirée de musique de chambre donnée par M. et Mme L. Jacquard.

Samedi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

L'Administration de Frascati annonce, pour le dimanche et le mardi gras, deux Bals d'enfants, avec tombola et théâtre enfantin.

ADJUDICATION après faillite, en l'étude de Me CHATELAIN, notaire à Paris, rue d'Aboukir, 77, le 4 mars 1878, à 3 h. précises, de

Droits d'Auteurs

avec les planches et pierres lithographiques dépendant de la faillite SAX.

Mise à prix pouvant être baissée : 5,000 francs.

S'adresser audit Me CHATELAIN, notaire et à M. LAMOUREUX, syndic de faillites, à Paris, rue Chanoinesse, 14.

A VENDRE, un excellent violon ancien. Prix : 500 francs. — S'adresser : rue Neuve des Petits-Champs, 64, à l'Institut musical.

PORTE-MUSIQUE BRANDUS.

Nouveau modèle très-commode, permettant de ne pas rouler les morceaux de musique et de les conserver à plat.

Modèle déposé. — **Prix : 4 francs.**

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

EN VENTE :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 9. — 3 Mars 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. Poitiers. **Em. Mathieu de Monter** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Exposition universelle de 1878. Règlement des auditions musicales (sociétés françaises). — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE

III. — POITIERS. — *Suite* (1).

Poitiers eut, vers 1620, la rare fortune de voir un homme universel. C'était un de ses enfants, Claude Pelgey, maître des comptes. Les contemporains parlent à l'envi de ses talents musicaux, de la manière surtout dont il jouait du luth. La Croix du Maine lui donne de « l'excellentissime », et Langlois de Bélestat lui a bel et bien dédié son *Trente-troisième tableau hiéroglyphique des doigts* :

Mais j'ai tant admiré l'usage de vos doigts,
Vous voyant, d'une grâce à nulle autre seconde,
Fredonner sur le luth, que content ne serois
De vous donner des doigts tant qu'il en est au monde.

Passons ! vers le même temps, 1670 environ, sortait du Poitou un petit médecin de campagne qui est devenu notre patron à tous, Théophraste Renaudot, le créateur de la presse périodique. Il avait au moins une idée, celui-là, tandis que son compatriote et contemporain, André Rivet, docteur en théologie, perdait son temps et s'abêtissait à perpétrer une *Instruction touchant les spectacles publics des comœdies et tragœdies, où est décidée la question s'ils doivent être permis par le magistrat, et si l'on peut y assister en bonne conscience, avec le jugement de l'antiquité sur le même sujet...* A cette thèse surannée le Poitou répondit victorieusement par Michel Lambert, né en 1610, à Vironne, professeur de chant, de théorbe et de luth. Toute la noblesse du temps prit des leçons de lui, à Paris, et dans sa maison des champs de Puteaux. Colletet et Perrin ciselèrent des sonnets à sa louange. Quinault, Boisrobert, Benserade, lui donnèrent des livrets d'opéras et de ballets. Sa fille unique devint Mme Lulli. Christophe Ballard grava et publia ses œuvres. D'après les uns, on se l'arrachait, on se le disputait plus encore que Molière : l'amphitryon de la fameuse satire de Boileau, énumérant les splendeurs du régal qu'il offre à ses hôtes, ne dit-il pas :

Molière avec *Tartuffe* y doit jouer son rôle,
Et Lambert, qui plus est, m'a donné sa parole.
C'est tout dire, en un mot, et vous le connaissez !
— Quoi ! Lambert ? — Oui, Lambert : à demain. — C'est assez.

(1) Voir les nos 5 et 6.

Suivant d'autres, tant d'enthousiasme n'est pas de mise. Après avoir proprement *exécuté* les deux Claudius, Aucoûteaux et Boisset, l'incorruptible auteur du *Poëme de la musique* prononce un arrêt que je suis tenté de tenir pour équitable :

Lambert, qui les suivit sur un ton doucereux....
Mais, ainsi qu'au défaut de beauté naturelle,
Des charmes imposteurs font briller une belle,
Ses airs n'ont ébloui que par un chant fardé.
Sur l'art de les chanter tout leur prix est fondé.....
La basse n'est jamais juste, ni régulière.....
Et, malgré son Recueil, que Ballard vendit cher,
Phébus a décidé qu'il n'avait fait qu'un air.

Cette galerie, que je restreins le plus possible, des illustrations artistiques du Poitou, serait par trop incomplète, si elle ne s'ouvrait à la solennelle figure d'Armand du Plessis, cardinal de Richelieu, fameux entre tous les enfants de la province. Celui qui dompta et décapita les grands, qui déconcerta et abattit les factions dans la famille royale, qui tint tête par toute l'Europe à la maison d'Autriche, fut aussi le glorieux promoteur du théâtre en France, ne crut pas déroger en travaillant pour la scène et eut l'insigne honneur de collaborer avec Corneille. Le cardinal avait en lui de cette flamme, de cette religion des arts et des lettres qu'eurent dans leur temps, à un si haut degré, les Périclès, les Auguste et les Mécène ; il croyait que les vraiment belles et grandes choses ne seront cependant tenues pour telles, à tout jamais, qu'autant qu'elles auront été consacrées par elles, et que le génie artistique est l'ornement nécessaire et indirectement auxiliaire, la plus magnifique et la plus honorable décoration du génie de l'État. S'il avait moins de goût que les grands hommes de la Grèce et de Rome que je viens de citer, cela tenait aux inconvénients de son époque, de son éducation et à un vice aussi de son esprit, atteint d'une sorte de pédantisme ; mais, s'il péchait dans le détail, il ne se trompait pas dans sa vue publique de la littérature et dans l'institution qu'il en prétendait faire pour le service et l'agrément de tous, en reconnaissant officiellement une réunion modeste, charmante et libre, sous le nom d'Académie : l'Académie de Conrart, de Godeau, de Malleville, Serisay, Chapelain, Des Maretz, Boisrobert, etc., et d'où procède l'Institut avec sa section musicale. Ce que Richelieu voulait, ce qu'il a fait voir tout d'abord en demandant à cette Académie, à peine constituée, ses sentiments publics sur *le Cid*, c'était (et indépendamment, je le crois, de la passion personnelle qu'il apportait dans la question particulière du *Cid*), c'était de la faire juge des œuvres d'éclat qui paraîtraient ; de l'établir haut jury, haut tribunal littéraire, tenu de donner son avis sur les productions les plus considérables qui partageraient le public. C'est une idée bien française qu'avait là ce grand ministre, comme il

en eut tant d'autres dans le cours de sa glorieuse tyrannie patriotique.

En France, en effet, on ne veut pas surtout s'amuser et se plaire à une œuvre d'art ou d'esprit, quelle qu'elle soit, ou en être touché; on veut savoir si on a eu droit de s'amuser et d'applaudir et d'être ému; on a peur de s'être compromis, d'avoir fait une chose ridicule; on se retourne, on interroge son voisin; on aime à rencontrer une autorité, à avoir quelqu'un à qui l'on puisse s'adresser dans son doute, un homme ou un corps. C'est un double procédé de notre esprit. On a l'élan, l'ardeur, le coup de main, mais la règle à côté, le lendemain de ce qui a paru une imprudence.

L'Académie s'est bien désintéressée de cette mission que remplit aujourd'hui la critique, mais elle a religieusement conservé les statuts de son fondateur, qui ont le « concours » pour pierre angulaire. Par ces épreuves qu'il propose à l'émulation des peintres, des musiciens, des architectes, des poëtes, l'Institut ne semble-t-il pas dire, comme au temps du grand cardinal : « Jeune homme, avancez, et là, sur ce parquet uni, au son d'une flûte très-simple, mais au son d'une flûte, exécutez devant nous un pas harmonieux; débitez-nous un discours élégant, agréable, justement mesuré, où tout soit en cadence et qui fasse un tout; où la pensée et l'expression s'accordent, s'enchaînent; dont les membres aient du liant, de la souplesse, du nombre ; un discours animé d'un seul et même souffle, ayant fraîcheur et légèreté, qui laisse voir le svelte et le gracieux de votre âge, dans lequel, s'il se montre quelque embarras, ce soit celui de la pudeur; quelque chose de vif, de court, de proportionné, de décent, qui fasse naître cette impression heureuse que procure aux vrais amis des arts et des lettres la grâce nouvelle de l'imagination et le brillant prélude du talent. »

..... Métropole d'une des provinces de Rome les plus policées, capitale d'un duché qui valait un royaume, boulevard de la civilisation, asile où se formèrent dans le silence et l'étude des générations entières de savants, d'artistes, de poëtes, de musiciens, de littérateurs, d'hommes distingués dans divers genres et qui ont honoré leur pays, Poitiers ne saurait oublier, en se voyant si morne, si désert aujourd'hui, que toutes ces splendeurs sont périssables. Que lui est-il resté du luxe de la civilisation romaine? Les vestiges d'un cirque. De la puissance féodale du moyen-âge? La salle du Palais de justice. De ses richesses plus récentes? Quelques logis que le temps insensiblement dévore. Ce qui est seul durable, ce que les siècles consacrent au lieu de détruire, c'est le souvenir des hommes d'art et d'intelligence.

***

Avant 1789, Poitiers était capitale du Poitou, chef-lieu de l'intendance, siége d'un vaste évêché, d'une généralité fort étendue, d'un présidial, bailliage, sénéchaussée, élection, université, hôtel des monnaies, etc. Aujourd'hui, chef-lieu du département de la Vienne, il comporte le mécanisme administratif et judiciaire de tous les chefs-lieux. Cette ville, de 32,000 âmes, a conservé sa physionomie moyen âge : c'est un musée véritable où se retrouvent les spécimens de chaque période architecturale depuis le VIe siècle. Le moderne y détonne, ne s'y acclimate pas, semble se dérober dans l'ensemble.

Le premier bruit qui salue l'aurore, dans cette nécropole qu'un long voile d'ennui recouvre, c'est la sonnerie éclatante et mêlée des cloches de plus de dix églises et de trente couvents. Frère Jacques, sonnez les matines, et vous aussi, sœur Gertrude! Le soir venu, des flèches et des tours incendiées par les feux du couchant, s'élèvent mille voix de bronze, et, toute la sainte journée, les ondes sonores de l'infatigable carillon traversent l'air complaisant. *Clocha clochabiliter clochans clochando clochat.* L'atmosphère est imprégnée des parfums de l'encens mêlés à l'odeur particulière des grands logis déserts et de ces jardins abandonnés où croît la pariétaire, où bruissent allégrement les cigales sous le soleil torride. Le vent apporte des accords d'orgue, des versets de psaumes, la claire bouffée des cantiques féminins. Une invisible et soporifique psalmodie semble peser sur la ville! Tel est Poitiers endormi et endormant, figé depuis 89 dans ses vieilles murailles, ses vieux us, ses traditions, ses édifices et ses préjugés; Poitiers assistant impassible aux trouées que le progrès et le temps pratiquent dans les uns et les autres, et traînant, de la place d'Armes aux charmilles rococo de Blossac, avec toutes sortes de prétentions, de civilités, de révérences, de singularités d'un autre âge, le boulet d'une insupportable monotonie.

Dans cette cité essentiellement claustrale, on n'aura pas de peine à comprendre que la musique religieuse et le chant grégorien aient trouvé une patrie d'adoption. A tant de vénérables basiliques, les grandioses harmonies de l'orgue (leur émanation lyrique naturelle) ne sauraient manquer. La cathédrale de Saint-Pierre, simple et mystérieuse, d'une grandeur écrasante, où tout dit la majesté divine, où l'on est frappé de l'habileté des grands artistes qui dirigèrent ces constructions et les mirent dans une aussi parfaite concordance avec les sentiments dont ils étaient eux-mêmes animés, Saint-Pierre, dis-je, est légitimement fier de ses orgues historiques. Deux instruments ayant été détruits par le feu et la guerre, un troisième fut commandé le 18 avril 1787, à Henri-Claude-François Clicquot, facteur du roi. On y travailla quatre ans sans désemparer; François Clicquot le termina à la mort de son père. Le prix total s'en éleva à près de cinquante-sept mille livres. Il fut reçu par deux organistes poitevins, à la date du 7 mars 1791. Les églises restituées au culte, l'orgue de Saint-Pierre, une première fois restauré en 1813, par Nyssen (d'Angers), fut complétement remis à neuf par Dallery et visité, le 4 novembre 1822, par M. Véron. C'est un grand seize-pieds; il se compose de quarante-quatre jeux distribués sur quatre claviers à la main d'*ut* à *mi*, et d'un clavier de pédales de deux octaves et demie. Ses *tuyaux en étain forgé* donnent aux sons une rondeur admirable et un éclat sans rudesse, auxquels ajoute encore la bonne disposition des divers jeux. Œuvre de talent, quoique hétéroclite, mariant la richesse au mérite intrinsèque, cet orgue a été longtemps classé par les artistes et les constructeurs les plus célèbres au nombre des meilleurs de la France et de l'étranger. Quelques modifications le mettraient à la hauteur de la facture moderne. Les sculptures du buffet sont dues au ciseau habile de Berthou, lequel, à l'exemple de certains maîtres, a reproduit, sous la figure des anges instrumentistes, les portraits de ses jeunes enfants. Cet orgue est tenu par M. d'Aubigny, le doyen des organistes français, un représentant convaincu de l'école classique, qui s'est formellement interdit toute idée neuve, toute improvisation pittoresque et n'a pas eu de peine à se tenir parole; l'antipode, en un mot, de Lefébure-Wély (1).

A Montierneuf, autrefois le plus riche monastère de la province, — l'art roman s'y allie dans toute sa pureté à l'architecture ogivale, — le titulaire est depuis longtemps Frédéric Lobstein. Joseph Seghers, le type de l'artiste érudit et consciencieux, occupe Saint-Porchaire. Je dois également mentionner les maîtrises bien dirigées, les orgues bien jouées de Saint-Hilaire, de Notre-Dame-la-Grande, dont je ne puis m'empêcher de saluer en passant la façade d'un luxe inouï, admirable page de pierre qui raconte éloquemment l'épopée chrétienne, et avec quelle expression naïve touchante ! J'ai le regret de ne pouvoir rien dire ici du temple Saint-Jean, cette célébrité archéologique de la période gallo-romaine, non plus que du sanctuaire de Sainte-Radegonde, bâti par la femme de Clotaire, mais je signalerai la chapelle et la sacristie du lycée, ancien collége des Jésuites, construit de 1608 à 1610. Grâce à d'habiles restaurations de M. Hivonnait, on revoit les pein-

(1) Le 26 novembre dernier, jour de la consécration de Mgr Gay, nommé coadjuteur de l'évêque de Poitiers (Mgr Pie), Gounod, l'intime et fidèle ami du nouveau prélat, a tenu l'orgue pendant le Salut, devant une brillante assistance, et a joué, entre autres pièces, un *choral* de Bach.

tures de la voûte au-dessus de l'autel, et celles de l'arcade qui la précède, représentant des anges chantant et musiquant, qui expriment de la sorte leur respect pour l'hostie contenue dans un ostensoir de forme antique. On peut admirer encore la délicatesse et la fermeté des sculptures ornant le pourtour et formant le plafond de la sacristie, restaurée par Lécuyer.

Puisque nous en sommes aux monuments, hâtons-nous de donner à l'amphithéâtre romain de Poitiers la notice qu'il mérite. Ce monument, qui dut être la création des empereurs Adrien et Antonin, — 117 à 161, — et dont on ne voit plus que quelques vestiges dans l'ancien hôtel d'Evreux, aujourd'hui modeste caravansérail de rouliers, venait immédiatement, comme proportions, après le Colisée, et pouvait contenir, si les antiquaires ne se mettent pas dedans, ce qui n'aurait rien d'extraordinaire, plus de *quarante mille personnes assises et douze mille environ debout!* L'arène mesurait 72 mètres de longueur dans le sens du grand axe, et 47 dans le sens du petit. Quelles fêtes ont dû se donner là! que de sang répandu! que d'égorgements et d'éventrements! que de chœurs aussi et de fanfares! et d'hymnes s'envolant dans l'azur avec la foi et la vie des martyrs! Au vie siècle déjà, la destruction du cirque des Pictaves était un fait accompli, et bien longtemps dans la suite des âges, les habitants y vinrent « emprunter » les pierres nécessaires à la construction de leurs demeures ou à la réfection des remparts derrière lesquels ils les abritèrent.

L'amphithéâtre actuel, — je veux dire la salle de spectacle, — date de 1819. Bâtie par quelques maçons sans ouvrage, sur l'emplacement du « Poids du roi », elle n'a aucun caractère, si ce n'est de présenter des dispositions intérieures d'une incommodité exceptionnelle. Ah! les dilettantes indigènes n'en ont pas eu pour pour leur argent! Poitiers est compris, à cette époque, dans le treizième arrondissement théâtral; une troupe « privilégiée » y chante l'opéra en mai et juin, et du mois d'octobre jusqu'à Pâques, joue le drame, la comédie et l'opérette. Les places les meilleures coûtent un petit écu, et les moins dispendieuses, douze sols. On trouve que les traditions financières du moyen âge ont leur bon côté, quand l'opéra comique représenté le peut être jusqu'au bout.

Em. Mathieu de Monter.

(La fin prochainement.)

REVUE DRAMATIQUE.

La ville de Pont-Arcy ne se trouve pas plus sur les atlas et dans les dictionnaires géographiques que Bouzy-le-Têtu, où M. Victorien Sardou fit mouvoir ses *Bons Villageois*.

Ce qui n'empêche pas que Pont-Arcy, — puisque Pont-Arcy il y a, — est divisé en trois camps : la ville haute, où réside la noblesse; le centre ou la ville neuve, habité par le commerce et la bourgeoisie; la ville basse, où grouille le peuple.

Paris, où l'on vit tant et si vite, Paris semble plus calme que ce Pont-Arcy, où s'agitent tant d'ambitions, de jalousies et de haines. D'ailleurs, la province n'existe plus; les chemins de fer, le télégraphe et le téléphone ont rapproché et même supprimé les distances. Paris est partout. Les élégantes de Pont-Arcy s'habillent chez les couturières du quartier d'Antin, et la Comédie-Française joue dans les salons des parvenus de la petite ville.

La noblesse de Pont-Arcy boude et la plèbe travaille. C'est la bourgeoisie qui domine, représentée par le maire, M. Trabut, que sa femme pousse à la députation, ou plutôt par la belle Mme Trabut, jeune, intelligente, volontaire, envieuse et qui règne et gouverne.

Malheureusement, cette volonté se trouve contrecarrée par l'union projetée de Mlle Bérengère des Ormoises, cousine de Mme Trabut, avec le baron Fabrice de Saint-André, concurrent redoutable de Trabut. Fabrice sera certainement élu; d'un autre côté, Bérengère, sympathique à tous, se propose de rendre sa maison des plus agréables. L'étoile des Trabut va pâlir !

Il s'agit donc, dans le camp de la bourgeoisie, de comploter contre le baron et contre Mlle des Ormoises, et c'est précisément cette conspiration, ce sont ces assauts que nos jeunes gens ont à subir; les coups qu'il leur faut parer, les intrigues qu'ils doivent déjouer, les médisances dont ils ne se méfient pas, qui amènent les incidents et les complications comme Sardou se plaît à les accumuler, et qu'il dénoue avec une si merveilleuse habileté, au moment où leur dédale semble inextricable.

Que d'esprit et d'esprit d'observation, que de gaieté et d'intérêt, de comique et d'émotion! et comme Sardou se joue des difficultés, comme il s'aventure hardiment dans la politique et lance l'allusion à bout portant !

Le Vaudeville tient avec *les Bourgeois de Pont-Arcy* un grand succès auquel contribue pour sa part une interprétation qui compte à sa tête Mlles Delaporte, Pierson, Barthet, Massin, Céline Montaland, Mmes Alexis, Parade, Delannoy, Berton, Joumard et Boisselot.

= Du même coup, trois nouveautés au troisième Théâtre-Français.

Pour lever de rideau, *la Rue de l'Ecole-de-Médecine*, de MM. Gadobert de Dharmenon, un acte qui amuse, bien qu'on y parle tout le temps de transfusion du sang et de la phthisie. La drôlerie des détails fait oublier la donnée lugubre.

La pièce de résistance, *la Belle-Sœur*, de M. Mary Lafon, est l'histoire d'une femme heureuse, qui feint de ne l'être pas, afin d'empêcher sa sœur de se marier. Bien entendu, la jeune fille finit par épouser celui qu'elle aime. Les artistes, surtout Mlles Lucie Bernage et Cassothy, font agréablement valoir cette comédie, où de jolis détails et de jolis vers rachètent plus d'un côté faible.

La troisième pièce contient aussi de jolis vers, bien tournés et très-gaulois. Cet acte, applaudi de tous et particulièrement goûté des lettrés, s'appelle *le Soleil d'or*. Il est tiré d'un fabliau du moyen âge par un jeune débutant, M. Marcel Mercier, et il sert de début à Mlle Carrière, premier prix du Conservatoire.

= *La Police noire* fait verser bien des larmes aux bons spectateurs du théâtre Cluny. Mais qu'est-ce que la police noire? C'est la milice des nègres, chargée, en Australie, de rechercher les fugitifs et les rebelles. Dans le drame de M. Delacour, elle ne paraît qu'au dernier tableau, mais son irruption sur la scène produit un coup de théâtre assez puissant.

Avant d'en arriver à cette situation qui précède de peu le dénoûment, se déroule le roman d'un honnête jeune homme dont le père s'est suicidé pour échapper à la justice, et auquel on refuse celle qu'il aime, la fille de son patron.

Fernande n'abandonne pas celui qui reçut ses serments. Elle le suit à Londres et elle l'épouse. Le jeune ménage, bien courageux, mais bien pauvre, est en butte aux persécutions d'un certain d'Héricourt, qui avait été agréé comme gendre par le père de Fernande et qui a juré de se venger.

Fernande, malade et à la veille de devenir mère, est soustraite à son mari et conduite dans un hôpital. Henri est accusé d'un vol qu'il n'a pas commis et condamné à dix ans de déportation en Australie..... Mais nous ne pouvons suivre le malheureux et sympatique couple à travers son histoire lamentable. Henri avait essayé de se tuer; Fernande était devenue folle..... Ils sont guéris l'un et l'autre, et l'horizon s'éclaircit pour eux.

Paul Clèves et Mlle J. Morand jouent d'une façon touchante les personnages d'Henri et de Fernande. Mangin donne une bonne physionomie au rôle d'un docteur désintéressé, qui est aussi un médecin de l'âme.

Adrien Laroque.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

AUDITIONS MUSICALES.

Règlement applicable aux sociétés libres françaises.

Art. 1er. — Conformément aux termes de l'article 4 du règlement général (1), les sociétés musicales françaises seront admises à se faire entendre dans les salles du palais du Trocadéro.

Art. 2. — Ls commissariat général français recevra jusqu'au 15 mars prochain inclusivement (limite extrême), les demandes des sociétés françaises qui désireraient se faire entendre dans l'une des deux salles du Trocadéro consacrées aux auditions de musique.

Ces demandes devront être adressées à M. le sénateur, commissaire général de l'Exposition universelle, avenue de La Bourdonnaye.

Art. 3. — Les demandes des sociétés musicales françaises seront soumises à la commission des auditions musicales et présentées par elle à l'approbation du commissaire général.

(Les articles 4 à 11, relatifs à l'organisation, aux locaux, aux recettes des concerts, aux séances de musique de chambre, reproduisent les dispositions du règlement applicable aux sociétés étrangères, que nous avons déjà publié.)

Art. 12. — Le tarif des places sera le même pour les séances musicales données par les sociétés libres françaises que pour les solennités officielles.

Art. 13. — Conformément aux termes de l'article 32 du règlement général, les sociétés libres françaises composeront leurs programmes :

1° D'œuvres des compositeurs français;

2° D'œuvres de compositeurs morts, sans distinction de nationalité.

Art. 14. — Les œuvres choisies par la commission des auditions musicales ne pourront être interprétées par les sociétés libres qu'après qu'elles l'auront été dans les auditions officielles.

Art. 15. — Les programmes des sociétés libres françaises seront soumis au commissariat général français, avant le 1er mai 1878, par l'intermédiaire de la commission des auditions musicales, qui donnera son avis.

Les programmes seront examinés et renvoyés visés dans la huitaine.

Les sociétés qui se verraient, par la suite, dans l'obligation de changer un ou plusieurs morceaux de leurs programmes en donneront, de même, avis quinze jours au moins avant la séance dans laquelle ces morceaux devront être exécutés, sauf les cas de force majeure.

Art. 16. — Il demeure convenu que toute société musicale qui aura demandé à se faire entendre dans l'intérieur de l'Exposition et y aura été autorisée prend l'engagement de s'y présenter au jour fixé.

Celles qui renonceraient, pour un cas de force majeure, à se faire entendre ne pourront réclamer à aucun titre aucune indemnité.

Art. 17. — Les programmes des auditions musicales seront insérés gratuitement dans les journaux officiels en temps utile.

Les affiches dûment timbrées et fournies par les intéressés seront placardés gratuitement dans les cadres que le commissariat général français aura fait disposer, à cet effet, dans l'enceinte de l'Exposition.

Le commissariat général français se réserve de fixer les emplacements, la dimension et le nombre de ces cadres.

Paris, le 1er mars 1878.

Le sénateur, commissaire général,
J. KRANTZ.

Vu et approuvé :
Le ministre de l'agriculture et du commerce,
TEISSERENC DE BORT.

Vu et approuvé :
Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
A. BARDOUX.

(*Journal officiel* du 3 mars.)

Le personnel des délégués étrangers à l'Exposition universelle, pour la partie musicale, a subi quelques modifications. M. le docteur Ed. Hanslick, représentant l'Autriche, et M. Arthur Sullivan, représentant l'Angleterre, ont été empêchés par des motifs de santé de prendre part aux travaux préparatoires de la Commission des auditions musicales; le premier est remplacé provisoirement par M. le chevalier Walcher Moltheim, assisté de M. Oscar Bergrün, compositeur, directeur de la Société Mozart à Salzbourg et à Vienne; le second, par M. Cunliffe Owen, directeur du South Kensington Museum. Mais l'un et l'autre viendront bientôt, il faut l'espérer, prendre leur place dans la délégation étrangère. Pour la Russie, M. Tchaïkowski, démissionnaire, est remplacé par M. Robert de Thal, consul général, assisté de M. Victor Kazynski, compositeur.

(1) Voir le *Journal officiel* du 17 février 1878, ou la *Gazette musicale* de dimanche dernier.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable ;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *la Reine de Chypre ;* samedi, troisième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, Zampa, les Diamants de la couronne, Fra Diavolo, les Noces de Jeannette, les Travestissements.*

Au Théâtre-Italien : *la Traviata, Ernani, Linda di Chamounix, Rigoletto.*

*** L'Opéra donnera après-demain mardi gras, par extraordinaire, *l'Africaine. Le Prophète* est annoncé pour lundi, *les Huguenots* pour mercredi, et *l'Africaine* de nouveau pour vendredi.

*** Nous avons dit que le rôle de Polyeucte, dans l'opéra de Gounod, passait des mains de M. Sellier dans celles de M. Salomon. Le compositeur vient d'ajouter un nouveau tableau à son ouvrage pour donner plus d'importance au rôle confié au baryton Lassalle. Les airs de ballet sont entièrement terminés.

*** Avant-hier vendredi, l'Opéra-Comique a donné une excellente reprise de *Fra Diavolo* avec Mlle Ducasse, MM. Dereims, Nicot, Potel, Barnolt, etc. — Il y aura, outre le spectacle du soir, deux matinées à la salle Favart, lundi et mardi gras : la première de ces représentations se composera des *Noces de Jeannette* et des *Dragons de Villars*, avec Mme Galli-Marié ; la seconde de *Fra Diavolo* et de *la Surprise de l'amour*, également avec Mme Galli-Marié, qui a pu reculer jusqu'à cette date extrême l'époque de son congé.

*** La reprise des *Diamants de la couronne*, avec Mlle Bilbaut-Vauchelet, est un succès très-caractérisé à ce théâtre. Samedi dernier, la recette a presque atteint 6,000 francs.

*** La reprise de *l'Etoile du Nord* est décidément fixée au lundi 11 mars.—*La Statue* est le premier ouvrage que donnera ensuite l'Opéra-Comique. Les rôles de l'ouvrage d'Ernest Reyer sont confiés à MM. Talazac, Dufriche, Maris, Barnolt et Mlle Chevrier.

*** La représentation de retraite de Bressant, qui a été une solennité à la Comédie-Française, mercredi dernier, avait une partie musicale dont tous les frais ont été faits par Mme Carvalho et par M. Faure, récemment arrivé de Bordeaux, où il a obtenu de grands triomphes. Mme Carvalho a chanté la romance des *Noces de Figaro*, un air de *Mireille;* M. Faure, un air du *Siége de Corinthe*, le *Noël* d'Adam, qui a été bissé; et tous deux, le duo de *Don Juan*. Des applaudissements enthousiastes, un double ou triple rappel ont suivi chaque morceau.

*** La direction du Théâtre-Italien, ne pouvant utiliser ses matinées du dimanche, par suite des engagements contractés par une partie de son orchestre avec les divers concerts qui ont lieu ce jour-là, vient de se décider à donner des représentations le dimanche soir à moitié prix. Les représentations d'opéra populaire italien commenceront aujourd'hui, 3 mars, par *Marta*. L'opéra de Flotow sera chanté par Mlles Litta et Sanz, MM. Nouvelli, de Reszké et Marchisio.

*** Au Théâtre-Italien, Mlle Albani continue à passer ses meilleurs rôles en revue. Jeudi, elle a joué *Linda*, avec le grand succès qui l'accompagne partout et auquel le public a associé Mlle Sanz, le ténor Nouvelli, le baryton Pandolfini et le *buffo* Marchisio.

*** *Le Petit Duc* sera donné en matinée, demain lundi gras, sans préjudice de la représentation du soir et avec les mêmes artistes. — *Le Figaro* a fait le petit travail de statistique suivant sur les recettes des trois plus grands succès constatés jusqu'ici dans le genre auquel appartient ou dont se rapproche l'ouvrage de Lecocq : les trente premières représentations de *la Grande-Duchesse* ont produit 132,604 francs; les trente premières représentations de *la Fille de madame Angot*, 149,456 fr.; les trente premières du *Petit-Duc*, 162,192 fr.

*** La nouvelle opérette d'Offenbach, que les Bouffes-Parisiens donneront à la fin de cette semaine et que nous avons annoncée sous le titre des *Deux Maris de Manoela*, s'appellera définitivement *Maître Perronilla.*

*** La matinée donnée avant-hier à la Gaîté, au bénéfices des choristes du Théâtre-Lyrique, a produit une recette de 5,000 francs environ. Les honneurs de la répréstation reviennent pour une bonne part à M. Capoul, dont le succès a été énorme.

*** Les quelques artistes de l'ex-Théâtre-Lyrique dont nous avons annoncé l'association pour une tournée lyrique en province,

Mme Sablairolles-Caisso, MM. Caisso, Gresse, etc., ont commencé leurs voyages par Rouen, où ils ont joué, le 23 et le 25 février, *Philémon et Baucis*, *l'Aumônier du régiment* et *Don Pasquale*, au théâtre du Cirque. Le public rouennais a afflué à ces deux représentations, l'opéra comique étant un plaisir dont il est sevré depuis longtemps.

*** M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, est démissionnaire. Les compétiteurs ne manqueront probablement pas pour recueillir sa succession, la municipalité subventionnant le théâtre de 220,000 francs.

*** M. Pottier, administrateur des récentes tournées lyriques de M. Faure, vient d'être nommé directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, en remplacement de M. Bellier, qui se retire pour des raisons de santé.

*** Un théâtre de Chicago, l'Académie de musique, vient d'être complétement détruit par le feu.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** L'orchestre du Conservatoire a admirablement rendu, dimanche dernier, la symphonie en *fa*, cette « symphonie italienne » de Beethoven; il en a finement traduit les grâces, les naïvetés et les ironies. Le public a redemandé l'un de ses morceaux favoris, l'allegretto scherzando, construit, comme on sait, sur le thème d'un canon burlesque improvisé à table par Beethoven, en l'honneur de Mälzel, l'inventeur prétendu du métronome. La partition entière du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn a été exécutée à la fin du concert. La Société a décidément repris la bonne habitude de ne pas omettre le duo vocal qui précède le scherzo, et que Mlle Soubre et Mme Boidin-Puisais ont gracieusement dit. On n'a pas bissé le scherzo : c'est un fait à signaler pour sa rareté, mais que nous ne regrettons pas, car, moins il y aura de *bis* dans un concert, plus nous en saurons gré au public. Les chœurs, dont la tâche se hornait aux deux premières strophes du *Stabat mater* de Pergolèse (pour deux voix de femmes) et à la pavane d'auteur anonyme qui figure de temps à autre sur les programmes, s'en sont assez bien acquittés, à part quelques inégalités d'émission dans les fragments du *Stabat*. — Le grand succès de la séance a été pour le soliste, M. Léon Massart, neveu de notre excellent professeur de violon, et lui-même professeur de violoncelle au Conservatoire de Liége. Cet artiste possède un mécanisme très-sûr, développé jusqu'au *summum* de la virtuosité; son coup d'archet est large et ferme, sa qualité de son pleine et sympathique. S'il se faisait entendre davantage en dehors de sa ville natale, il serait certainement l'un des violoncellistes les plus applaudis de notre époque. Le concerto en *ré* mineur de Goltermann, qu'il a exécuté, est d'un faible intérêt et d'un style vieillot, mais il offre au virtuose tant d'occasions de faire valoir son talent sous le rapport de l'habileté technique aussi bien que de l'expression mélodique, qu'on ne peut reprocher à M. Massart de l'avoir choisi, étant données, d'une part, la pénurie bien connue du répertoire du violoncelle, et, de l'autre, cette circonstance que l'exécutant se présentait pour la première fois devant un auditoire parisien, et pouvait craindre un échec relatif avec une œuvre de plus de valeur intrinsèque, mais avantageant moins l'interprète. Outre les applaudissements très-accentués qui se sont fait entendre à plusieurs reprises au courant de l'exécution, M. Massart a encore été l'objet de rappels chaleureux et persistants à la fin du concerto.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, douzième concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Altès. Même programme qu'au concert précédent.

*** Après avoir rendu justice à une chaleureuse et artistique exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, au concert populaire, nous relaterons le grandissime succès obtenu par M. Sivori avec le huitième concerto de Rode, qu'il a joué avec le son pur et distingué, l'habileté merveilleuse et le brio qu'on lui connaît. La nouveauté du programme était une ouverture de M. Camille Benoit, intitulée *la Coupe et les Lèvres*, d'après le poëme d'Alfred de Musset. Nous avons déjà parlé de cette œuvre, exécutée l'an dernier dans l'un des concerts avec orchestre donnés par la Société nationale de musique; mais l'auteur l'a remaniée depuis et y a introduit d'heureuses modifications. Telle qu'elle est aujourd'hui, elle nous apparaît encore un peu touffue, mais pleine d'une mélodie expressive, d'une harmonie colorée, et riche en effet d'orchestration très-réussis. Le public a paru impressionné surtout par la phrase tendre des violons, destinée sans doute à peindre l'amour de Frank, et par le trait d'orchestre qui, vers la fin, exprime l'effroi de Deïdamia frappée au cœur. L'orchestre a interprété cette ouverture avec beaucoup de soin et de verve.

*** Programme du quatrième concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur, n° 1 (Mozart); — 2° *Tasso*, poëme symphonique, 1re audition (Liszt) : Lamento, Trionfo; — 3° Intermezzo (Fr. Lachner); — 4° Quatrième concerto pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par l'auteur; — 5° Thème varié et polonaise de la Sérénade, op. 8 (Beethoven), exécutés par tous les premiers violons, altos et violoncelles; — 6° Ouverture de *la Chasse du jeune Henri* (Méhul).

*** Comme au Conservatoire, c'est par la symphonie en *fa* que débutait le dix-septième concert du Châtelet; comme au Conservatoire, l'exécution a été digne de tout éloge (sous la réserve d'un léger blâme pour le ralentissement arbitraire du mouvement lorsque arrive le trio du menuet) ; comme au Conservatoire, on a fait répéter l'allegretto scherzando: c'est de tradition. Et, comme il n'y a guère de public plus prodigue de *bis* que celui du Châtelet, il a fallu redire aussi le charmant fragment de *Manfred* intitulé : « Apparition de la fée des Alpes » ; si M. Colonne y eût consenti, le *ranz des vaches* (solo de cor anglais) eût été répété aussi. Et la *Danse macabre!* l'a-t-on jamais applaudie, au Châtelet, sans la redemander? Pour un peu, tout le programme y passait. Franchement, cette fureur de *bis* tourne parfois à l'enfantillage; ceux qui en sont possédés ne réfléchissent pas à la fatigue qu'ils imposent aux exécutants, ni au tort qu'ils font aux derniers morceaux du concert, écoutés avec distraction et impatience, alors qu'ils figurent sur le programme en vue d'un certain équilibre qui se trouve ainsi totalement dérangé. — M. Henri Ketten a supérieurement interprété le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Ce brillant virtuose, on le remarque avec plaisir, devient de plus en plus maître de lui-même, sans rien perdre de ses belles qualités d'exécution. On lui a fait une véritable ovation. — Le concert s'est terminé par l'ouverture de *Mazeppa*, de Georges Mathias, qu'on entendait pour la troisième fois depuis deux ans, et qu'on a aussi sympathiquement accueillie qu'aux auditions précédentes.

*** L'Association artistique donne aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, un concert supplémentaire, sous la direction de M. Ed. Colonne. L'objet principal de ce concert est l'audition de la grande ballade ou légende dramatique *la Fille du roi des aulnes* (traduction de R. Bussine et L. Mangeot), musique de Niels W. Gade, dont le succès a été grand en Allemagne. Les soli seront chantés par Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle. — Le programme débute par les fragments de *Manfred*, déjà exécutés dimanche dernier; ils seront suivis des parties symphoniques du *Roi de Lahore*, de J. Massenet: ouverture, divertissement des esclaves persanes, mélodie hindoue variée (avec solo de flûte par M. Cantié), cortége. — Dimanche prochain, dix-huitième concert.

*** L'exécution du *Requiem* de Berlioz, au concert du Châtelet, est fixée au dimanche 17 mars.

*** Au concert Cressonnois, dimanche dernier, on a beaucoup applaudi les intéressants fragments des *Indes galantes*, de Rameau, le chœur célèbre de *Blanche de Provence*, de Cherubini, la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer, l'air du *Comte Ory*, dit d'une façon charmante par Mme Brunet-Lafleur, et quatre morceaux de la belle églogue biblique de César Franck, *Ruth*. Grand succès aussi pour le rondo et la polonaise de J.-S. Bach (de la 2e suite d'orchestre, en *si* mineur), dont le solo de flûte, joué par M. Bertram, a fait sensation.

*** Programme du troisième concert Cressonnois (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture de *Joseph* (Méhul); — 2° Fragment de *Wallace* (Catel) : chœurs, airs chantés par M. Mouliérat: danses; — 3° Menuet de la *Symphonie de chasse* (Gossec); — 4° Romance de *Cosi fan tutte* (Mozart), chantée par M. Mouliérat; — 5° Fragments des *Danaïdes* (Salieri) : air de danse, chœur à Bacchus; — 6° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini); — 7° Air des *Abencerrages* (Cherubini), chanté par M. Mouliérat; — 8° Trio instrumental de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), exécuté par MM. Bertram, Damaré (flûtes) et Mlle Waldteufel (harpe) ; — 9° Chœur de *la Jolie Fille de Perth* (G. Bizet); — 10° *Carnaval*, de la première suite d'orchestre (E. Guiraud); — 11° Valse de *Dimitri* (V. Joncières); — 12° Chœur de Fagotiers et Fagotières, du *Médecin malgré lui* (Ch. Gounod).

*** Le concert donné le 23 février, à la salle Pleyel, par Mme Montigny-Rémaury, réunissait l'attrait d'une exécution admirable dans sa partie technique, parfaitement équilibrée et sentie dans sa partie esthétique, à celui d'un programme ou l'intérêt se divisait, par parts à peu près égales, entre les classiques et les modernes. Weber, avec son trio pour piano, flûte et violoncelle, ouvrait la marche; Mme Montigny, MM. Taffanel et Delsart ont interprété à merveille cette œuvre charmante. L'éminente pianiste a exécuté ensuite plusieurs morceaux pour piano seul : deux fragments de la sonate op. 10 de Beethoven, deux pièces de Chopin, deux de Schumann, la marche militaire de Schubert arrangée, c'est-à-dire rendue presque inabordable par Tausig; puis une sérénade de Diemer, un air de ballet de Massenet, la marche américaine de Widor et la fougueuse « Etude artistique » de B. Godard; et, avec M. Diemer, les variations brillantes, quelque peu recherchées dans les détails, de Th. Gouvy sur l'air anglais *Lilli Bullero*. Tout cela a été dit avec le fini, la délicatesse et aussi le brio que possède à un si haut point Mme Montigny. La jolie romance pour flûte de C. Saint-Saëns, dé-

taillée d'une façon ravissante par M. Taffanel, a été l'un des succès de la soirée. M. Delsart, de son côté, a récolté de vifs applaudissements avec un allegro vivace de Widor pour violoncelle, et surtout avec la transcription du nocturne (en *mi bémol* 3/8) de Chopin, d'un si poétique effet.

*** La soirée de musique de chambre donnée le 26 février par M. et Mme Léon Jacquard, à la salle Pleyel, comptera parmi celles qui ont procuré, cet hiver, les plus vives et les plus délicates jouissances aux amateurs de belle et bonne musique. Ces deux talents, dignes l'un de l'autre, s'harmonisent d'une façon bien remarquable; ils semblent régis par le même sentiment. L'exécution du trio en *mi bémol*, op. 70 de Beethoven, par Mme Jacquard, MM. Armingaud et Jacquard, a été absolument artistique d'un bout à l'autre; on ne saurait souhaiter une meilleure interprétation de cette belle œuvre. Nous en dirons autant de la sonate en *sol* de Rubinstein pour piano et violoncelle, en remerciant les deux virtuoses de l'avoir choisie de préférence à celle en *ré*, beaucoup plus jouée parce qu'elle est plus brillante pour le violoncelle, mais certainement inférieure comme conception et comme style. Mme Jacquard s'est montrée pianiste brillante autant qu'énergique dans les *Variations sérieuses* de Mendelssohn. Deux duetti pour piano et violon de Th. Gouvy, *Souvenir du temps passé* et *Impromptu*, ont obtenu, — le second surtout, — un vif succès, qu'ils doivent, pour une bonne part, à la belle exécution de M. Armingaud. L'adagio du 79e quatuor de Haydn, rendu avec un parfait ensemble et dans le meilleur sentiment par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard, complétait le programme de cette très-intéressante séance.

*** Perfection du mécanisme, noblesse du style, conscience absolue de l'interprétation, telles sont plus que jamais les qualités qui caractérisent le jeu de Mlle Marie Poitevin, et qui ont brillé dans tout leur jour au concert donné, lundi dernier, à la salle Erard par cette jeune artiste, classée désormais parmi les plus éminentes. Nous n'avons jamais entendu rendre avec plus de largeur et de sobriété tout à la fois, avec un sentiment plus profond et une plus grande vérité d'accent, la sonate de Beethoven op. 81, *les Adieux, l'Absence et le Retour*. Quatre pièces de Scarlatti, élégantes dans leur vive et franche allure, et plus difficiles à exécuter qu'elles ne le paraissent ; un nocturne en *si* majeur de Chopin, op. 62, assez rarement joué ; deux études de Henselt, en *la* mineur et en *la bémol*, dont la dernière est un vrai bijou, complétaient la part du piano seul dans cette soirée et ont valu à Mlle Poitevin les suffrages les plus autorisés et le succès le plus flatteur. Elle n'a pas été moins remarquable dans les deux œuvres de musique d'ensemble placées aux deux extrémités du programme : le premier trio de Schumann, en *ré* mineur, et son quatuor en *mi bémol*, un chef-d'œuvre auprès duquel le trio, mal venu et laborieusement écrit, sauf dans le second morceau, ne soutient pas la comparaison. MM. Léon Reynier, Trombetta et Delsart ont concouru à l'excellente exécution de ces deux ouvrages. M. Reynier a exécuté, en outre, la suite de Vieuxtemps dans le style ancien, intéressante composition où le pastiche ne tient que la place strictement nécessaire pour lui donner le coloris qui justifie son titre ; il l'a interprétée en virtuose irréprochable, en artiste plein de sentiment et de chaleur, de manière à provoquer non-seulement des bravos du public, mais encore la satisfaction hautement exprimée de l'auteur, présent au concert.

*** La seconde séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud a eu lieu lundi dernier, à la salle Pleyel. Le quatuor en *mi bémol* pour instruments à cordes (no 10, op. 74) de Beethoven figurait en tête du programme. Cette œuvre, où se révèle si bien la tendresse et l'énergie caractéristique du maître, a été exécutée avec le style châtié, la finesse de nuances dont ces excellents artistes sont coutumiers. Le trio en *si bémol* pour piano, clarinette et violoncelle de Beethoven (op. 11), qui a succédé au quatuor, a eu des interprètes aussi éloquents que délicats en Mme Massart, MM. Rose et Rabaud. La grâce, la bonhommie et la verve du 70e quatuor de Haydn sont venus ensuite faire diversion aux chaleureux accents de Beethoven. Enfin, la séance s'est terminée par une brillante exécution du rondo pour piano et violon de Schubert, dans lequel Mme Massart et M. Desjardins ont rivalisé de charme et de virtuosité.

*** M. Jules Zarebski, pianiste polonais, qui s'est fait entendre pour la première fois à Paris l'hiver dernier, puis, il y a quelques semaines, au concert populaire, nous revient avec le même mécanisme puissant, la même aisance dans le maniement du clavier, la même correction de style. C'est un virtuose de premier ordre, un grand pianiste dans toute l'acception du terme, et ce serait un grand artiste si son jeu avait un peu plus de ce charme si nécessaire à tous, aux pianistes surtout. Au concert qu'il a donné à lui seul, le 15 février, salle Pleyel, il a été principalement remarquable dans la toccata et fugue de Bach, arrangées par Tausig, deux rhapsodies de Liszt, les grandes variations de Brahms sur un thème de Paganini, morceaux de grande exécution. Ajoutons qu'un scherzino inédit de Wehlé a reçu un accueil des plus sympathiques.

*** Inscrire à son programme le quintette de Schumann, la sonate op. 57 de Beethoven et la transcription de Liszt du *Roi des aulnes*, c'est faire preuve d'une généreuse ambition, quand on n'a d'autres moyens d'action sur le clavier que ceux dont la nature dote généralement les jeunes filles. Mlle Marguerite Aron-Duperret n'est pas sensiblement avantagée sous ce rapport, et l'énergie fait parfois défaut à son exécution dans ces œuvres de grande envergure; mais nous avons pu constater, à son concert du 20 février, qu'elle y supplée avec assez de bonheur pour que cette exécution reste toujours artistique et que rien n'y choque le sentiment musical. Deux préludes de Chopin, une pièce de Lulli et une de Couperin, ont été rendus par elle avec beaucoup d'élégance et de charme. Mlle Jenny Howe, MM. Léouard, de Sève, Koert et Loys lui prêtaient leur concours; ce dernier a fort bien dit, avec Mlle Aron-Duperret, trois morceaux de Rubinstein pour piano et violoncelle.

*** On ne comptera bientôt plus les sociétés de musique de chambre. En voici encore une qui réclame sa place au soleil, et qui, dans les trois séances qu'elle a données à l'Institut musical Comettant, s'est montrée digne de la conquérir. MM. Emile Artaud, pianiste, Auguste Lefort, violoniste, et Paul Frémaux, violoncelliste, composent ce nouveau trio d'artistes, à qui M. Saint-Saëns a prêté un bienveillant et efficace concours, dans la seconde soirée, et qui a exécuté avec beaucoup d'ensemble et un excellent sentiment plusieurs œuvres classiques et modernes, entre autres une sonate et un trio de Rubinstein, et un trio de Gouvy. Des *Pièces intimes* de Dolmetsch et une suite de Ries, fort bien interprétées par M. Lefort, sont à citer parmi les compositions les plus applaudies.

*** Au nombre des artistes étrangers sur lesquels Paris a exercé son attraction cet hiver, nous devons citer un excellent pianiste, M. Jan Vermast, professeur au Conservatoire de Luxembourg, qui, dans un concert donné jeudi à la salle Érard, a fait preuve du talent le plus correct et le plus classique. La sonate pathétique de Beethoven, le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin, une fugue de Bach, un adagio de Scarlatti et le mouvement perpétuel de Weber ont permis de juger ce talent sous plus d'un aspect. M. Vermast a encore joué le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, avec un second piano réduisant l'orchestre et que tenait Mlle Laure Donne ; de cette partie du programme nous ne dirons rien, car un concerto de piano accompagné par un autre piano est pour nous nul et non avenu, au concert du moins. L'arrangement de la *Danse macabre* de Saint-Saëns est, au contraire, d'un très-bon effet et a été parfaitement exécuté par les deux mêmes artistes. Mlle Marie Tayau a obtenu, de son côté, un succès des plus vifs et des mieux mérités en faisant entendre deux œuvres fort intéressantes : une sonate pour violon seul, de Benjamin Godard, et un prélude suivi de variations, de Mme de Grandval.

*** Mlle Julie Champein, qui a donné une soirée musicale le 21 février, s'y est montrée, comme toujours, pianiste de style et musicienne accomplie. Elle a exécuté, dans les traditions les plus pures et avec un goût parfait, la romance du premier concerto de Chopin, un fragment du concerto en *ré* mineur de Bach, des variations de Weber, des pièces de Couperin et de Pergolèse, et, avec MM. Colblain, Mas, Cros Saint-Ange, etc., le quintette de Schumann, un trio de Mozart et autres morceaux classiques. Un auditoire nombreux a prodigué d'intelligents bravos à la jeune artiste et à ses excellents auxiliaires.

*** Le pianiste Henry Ghys a fait entendre, à son concert de mercredi dernier, salle Erard, plusieurs morceaux de sa composition, d'une élégante facture. On a applaudi à côté de lui une jeune cantatrice, Mme Marni, qui a fort bien dit deux mélodies de Mme A. Perronnet et de Jules Lefort.

*** On nous écrit de Rouen : « Deux concerts récents ont excité un vif intérêt dans notre monde musical. L'un est le concert populaire du dimanche 24 février, huitième de la série, dont l'attrait était non-seulement dans l'excellent programme classique de M. Lemarié, mais encore et surtout dans le concours du pianiste Louis Breitner. Le jeu brillant et coloré de ce remarquable virtuose a excité, dans le concerto en *la* mineur de Schumann et la fantaisie hongroise de Liszt, un enthousiasme comme on n'en a pas vu souvent à Rouen. Acclamé, rappelé, M. Breitner a joué, en dehors du programme, la *Nuit étoilée* de Stamaty et une gavotte de Gluck transcrite par Brahms. — L'autre concert, donné deux jours auparavant, est celui de M. Gérard Hekking, violoniste de grand mérite, fixé depuis quelques années dans notre ville. Cet artiste s'est fait applaudir, et à très-juste titre, dans le trio en *ut* mineur de Mendelssohn et dans une difficile (et assez bizarre) sonate de Grieg. Mlle Laure Donne, qui a tenu le piano dans les œuvres d'ensemble et exécuté de la manière la plus brillante le scherzo en *si bémol* mineur de Chopin ; M. A. Hekking, violoncelliste, frère du bénéficiaire ; Mlle Legault, le ténor Pirvia, le chanteur comique Des Roseaux, chargés de la partie vocale du concert, ont contribué pour leur bonne part à assurer le succès de cette intéressante soirée, qui avait attiré dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville un brillant et nombreux auditoire. »

⁂ Le violoncelliste Adolphe Fischer voyage en ce moment en Hollande, où il obtient ses plus grands succès avec deux œuvres de compositeurs français : les concertos de M. Saint-Saëns et Lalo.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Divers journaux ont publié, ces jours derniers, la note suivante, d'apparence officielle ou tout au moins officieuse : « On sait » que la Chambre des députés, tout en supprimant la subvention » du Théâtre-Lyrique, a, sur la proposition de M. Antonin Proust, » mis à la disposition du ministre des beaux-arts une somme de » deux cent mille francs pour encourager l'exécution des œuvres » des compositeurs nouveaux. M. Bardoux, en conformité de ce vote, » vient de traiter avec la Société des concerts du Conservatoire, en » vue de l'exécution d'un certain nombre de partitions. On annonce » comme devant être livrées à l'audition publique, avant le mois de » mai, des partitions d'opéras de MM. Saint-Saëns et Lalo. En sep» tembre, on exécutera de nouvelles partitions. M. Vaucorbeil, » commissaire du gouvernement près les théâtres, est chargé de la » surveillance de cette institution nouvelle. » Nous avons, quant à nous, protesté et nous protestons plus que jamais contre un pareil emploi de l'allocation budgétaire. Consacrer ces fonds à des exécutions sans caractère et sans profit, dans la petite salle des concerts du Conservatoire, d'œuvres lyriques pour lesquelles la mise en scène est de première nécessité, c'est se faire une étrange idée du genre de protection qui peut aider efficacement à l'art musical, si cruellement éprouvé par la chute du théâtre le plus nécessaire aux jeunes compositeurs. Ce qu'il fallait faire et faire promptement, c'était relever le Théâtre-Lyrique. On a jugé plus sage de le laisser par terre, et de substituer à ses représentations, vivantes et vraies, nous ne savons quelles mesquines auditions en habit noir. Tous les artistes déplorent avec nous cette fâcheuse manière de résoudre une question aussi simple pourtant qu'elle est importante. La Société des compositeurs, mandataire naturel de la grande famille artistique, gardienne autorisée de ses intérêts, prépare un rapport qui sera adressé aux pouvoirs publics compétents, et qui montrera dans quelle voie fausse on s'engage. Nous souscrivons par avance à ses conclusions.

⁂ M. Dugué de la Fauconnerie avait déposé à la Chambre des députés un amendement pour proposer la suppression du droit des pauvres perçu dans les théâtres par l'Assistance publique, mais en le maintenant dans les cafés-concerts. Il a retiré cet amendement, se réservant de reprendre la question sous forme d'une proposition de loi spéciale.

⁂ Le conseil municipal de Saint-Germain-en-Laye a donné le nom de Félicien David à la rue des Monts-Grevets, où est située la villa dans laquelle l'auteur du *Désert* a rendu le dernier soupir.

⁂ M. Pougin, auteur du supplément à la *Biographie universelle des musiciens*, est nommé officier d'académie.

⁂ M. J.-Ch. Hess vient de réunir en brochure (chez Léon Escudier, et chez Sandoz et Fischbacher) les articles publiés par lui dans *l'Art musical* sur *le Vrai Doigté du piano*. Ce travail contient plusieurs aperçus nouveaux et sera consulté avec profit.

⁂ Mme Nilsson, avant de quitter la Russie, où elle a donné un grand concert au profit des blessés, a été nommée cantatrice de la cour et a reçu la décoration pour les Arts et les Sciences.

⁂ Le roi de Suède a décoré Mme Trebelli-Bettini de la médaille d'or *Pro litteris et artibus*.

†

⁂ L'Opéra vient de perdre un de ses meilleurs serviteurs, le caissier Alexandre, un excellent homme très-sympathique à tout le personnel. Ancien premier rôle au Gymnase, à Marseille, il avait dirigé plusieurs théâtres de province. Lorsque M. Halanzier, son ami, fut appelé à l'administration de notre Académie de musique, il le fit venir à Paris et lui confia la caisse de l'Opéra. Atteint d'une maladie d'yeux, il y a peu de temps, M. Alexandre avait fait accepter à grand'peine sa démission à son directeur. C'est à Marseille, où il était allé chercher un climat plus doux, qu'il est mort d'une fluxion de poitrine, à l'âge de quatre-vingts ans.

⁂ Mme la générale Parmentier, née Teresa Milanollo, vient d'avoir la douleur de perdre son père, Giuseppe Milanollo, mort à Tours à l'âge de 74 ans, après une longue et cruelle maladie. M. Milanollo a été inhumé hier samedi à Paris, au cimetière du Père-Lachaise, où repose déjà sa fille cadette Maria, violoniste célèbre comme Mme Parmentier.

⁂ Nous apprenons la mort d'Antoine-Guillaume Dieppo, ancien professeur de trombone au Conservatoire. Né le 28 novembre 1808, à Amersfoort, dans la province d'Utrecht (Hollande), il entra de bonne heure dans la musique militaire. Son talent fut souvent applaudi dans les concerts, à l'époque où l'on jouait encore des soli de trombone. Une classe fut instituée pour lui au Conservatoire de Paris en 1836 ; il la conserva jusqu'en 1870. Il prit alors sa retraite et se fixa à Dijon, où il vient de mourir. Dieppo est l'auteur d'une *Méthode de trombone* adoptée par le Conservatoire.

⁂ A Coblenz est mort, le 22 février, le pianiste-compositeur François Hünten, à l'âge de 85 ans. La réputation de Hünten, qui date de bien loin, repose surtout sur les morceaux faciles, destinés aux commençants, dont il a écrit un très-grand nombre, et qui ont rendu de réels services à l'enseignement par leur facture soignée et leur tour agréable. Sa *Méthode de piano* a été aussi l'objet d'une grande vogue. Hünten, qui s'était retiré il y a environ vingt ans à Coblenz, sa ville natale, avait passé la plus grande partie de son existence à Paris.

⁂ Ludwig Papier, organiste de talent, en fonctions depuis longtemps à l'église Saint-Thomas de Leipzig, vient de mourir dans cette ville, à l'âge de 49 ans.

⁂ On annonce la mort d'un facteur de pianos renommé, Schiedmayer, à Stuttgart.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — *Lohengrin* a été repris lundi dernier à la Monnaie, pour la seconde fois depuis sa création à Bruxelles (1870). L'œuvre de Wagner a été accueillie par le public avec calme et sans démonstrations ; mais cet accueil réservé n'en était pas moins sympathique chez le plus grand nombre des spectateurs présents. L'interprétation est bonne, surtout pour les rôles féminins, confiés à Mme Fursch-Madier et à Mlle Bernardi. MM. Devoyod et Dauphin ont fait aussi honneur à leur mandat; mais le ténor Tournié s'est montré tout à fait insuffisant dans le personnage de Lohengrin. L'orchestre, dirigé par M. Joseph Dupont, est excellent ; quant aux chœurs, ils sont à grand'peine suffisants. — Les Fantaisies-Parisiennes ont donné, cette semaine, la première représentation de *la Fée des Bruyères*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Samuel David. Cet ouvrage n'a pas réussi ; son insuccès doit être surtout attribué au poëme, ennuyeux et diffus, car la partition, bien qu'un peu trop fournie de récitatifs, renferme de fort jolies choses que le public a parfaitement su discerner. L'interprétation a été assez inégale ; on y a remarqué surtout Mlle Marguerite d'Aulnay, MM. Géraizer et Ginet.

⁂ *Londres.* — Lundi dernier, les artistes anglais de M. Carl Rosa ont repris *The Lily of Killarney*, l'opéra de Jules Benedict, qui a reçu aussi bon accueil que lorsqu'il fut joué l'année dernière par la même troupe, à quelques modifications près dans la distribution des rôles. — Mlle Minnie Hauk est engagée à Her Majesty's Theater. Elle y chantera du 25 avril au 25 juin. — Jeudi, à la Société Philharmonique, Mme Arabella Goddard a obtenu un brillant succès en exécutant le concerto en *fa* mineur de Sterndale Bennett. — Le premier concert de la Société chorale dirigé par Henry Leslie (*Leslie Choir*) a eu lieu à St. James's Hall le 26 février. La jeune pianiste française Mlle Debillemont s'y est fait applaudir.

⁂ *Leipzig.* — Le concert du 21 février, au Gewandhaus, a été donné au bénéfice de la caisse de pensions de l'orchestre. Plusieurs œuvres nouvelles et le concours de Sarasate donnaient au programme un intérêt exceptionnel. L'éminent violoniste a joué le second concerto de Max Bruch, écrit pour lui, et qui a été trouvé, à Leipzig comme ailleurs, inférieur au premier ; il a fait entendre aussi le rondo capriccioso de Saint-Saëns, qu'on a vivement applaudi, et les *Danses espagnoles* dont il est l'auteur. Son succès a été énorme ; une couronne de laurier lui a été remise au nom de l'orchestre. On a beaucoup goûté une œuvre posthume de Hermann Götz, *Ouverture de printemps*, et les originales danses du *Démon*, de Rubinstein. Les avis se sont partagés sur un fragment du *Siegfried* de Wagner, intitulé « Idylle », et, si nous ne nous trompons, ajouté depuis peu à la partition.

⁂ *Berlin.* — *La Clémence de Titus*, de Mozart, a été donnée à l'Opéra en représentation de gala, à l'occasion du double mariage qui vient d'avoir lieu à la cour. Une marche aux flambeaux, expressément composée par Carl Eckert, a été exécutée le 18 février pendant la promenade traditionnelle des deux couples princiers dans la grande salle du château.

⁂ *Vienne.* — L'opéra *les Machabées*, de Rubinstein, a été donné pour la première fois à l'Opéra le 24 février, sous la direction du compositeur et avec un succès aussi grand que celui qu'il obtint à Berlin il y a deux ans. Il était interprété par MM. Walter, de Bignio, Mmes Dillner, Reicher-Kindermann et Mlle Braga. — Les représentations italiennes, à l'Opéra, comprendront *Hamlet*, *la Traviata*, *Don Giovanni*, *Faust*, *Mignon*, *Lohengrin* et enfin *Cinq-Mars*, la nouveauté de la saison. Mmes Nilsson, Trebelli, Salla, MM. Faure, Masini, Campanini, sont en tête de la troupe engagée. — On a vendu dernièrement la collection d'objets d'art laissée par Herbeck. Elle comprenait un grand nombre de curiosités se rattachant à l'histoire de la musique. Le piano de Haydn, qui était la relique la plus précieuse de cette collection, n'a pas été mis sous le marteau. Mme veuve Herbeck l'a cédé pour 1,200 florins, prix relati-

vement minime, à un mécène viennois, qui en a fait hommage au *Musikverein*.

*** *Rome*. — Les préoccupations du moment n'ont point empêché le grand succès de Mme Patti dans les quelques représentations qu'elle a données à l'Apollo. Mais ce succès lui est tout personnel, et on trouverait difficilement, au théâtre, quelque chose de plus faible que l'ensemble des représentations du *Barbiere* où elle jouait le rôle de Rosine. — Un nouveau ballet, *la Stella di Granata*, du chorégraphe Marzagora, a été donné avec succès. La musique est de Dall' Argine; cet artiste regretté y travaillait en même temps qu'à celle du ballet *Loreley*, pendant sa dernière maladie. Il n'a même pu l'achever tout à fait.

*** *Utrecht*. — Les étudiants ont donné la semaine dernière un brillant concert; on y a beaucoup applaudi notre jeune compatriote Mme Valmi, qui a chanté avec style et sentiment l'air de *la Reine de Saba*, de Gounod, et celui du *Freyschütz*.

*** *Turin*. — *Francesca da Rimini*, opéra nouveau en quatre actes, de Cagnoni, a été représenté pour la première fois, le 19 février, au Théâtre-Royal. Cet ouvrage a été fort applaudi; il accuse un progrès sensible dans la manière de l'auteur. Les rôles principaux étaient bien tenus par MM. Abrugnedo, Carnili, Polonini et Mme Missorta. On a rappelé vingt fois le compositeur. — Les représentations du *Roi de Lahore*, de Massenet, sont toujours très-suivies.

*** *Venise*. — Tommaso Benvenuti, compositeur jadis applaudi et qui n'écrivait plus depuis longtemps, vient de faire représenter au théâtre Rossini un nouvel opéra en trois actes, *Il Falconiere*. Cet ouvrage n'a obtenu qu'un demi-succès; on n'a pu le donner que quatre fois.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Marie Deschamps, avec le concours de Mlle Richard, de l'Opéra, MM. Coquelin, Jules Lefort, Darcier, etc. Orgue de Mustel.

Lundi, 4 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition des œuvres de M. A. de Bertha, pianiste, avec le concours de MM. Maurin, Mas, Tolbecque, Garnier et de Mme Boidin-Puisais.

Lundi, 4 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Albertine Borel, pianiste.

Jeudi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. C.-M. Widor, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de MM. Diemer, Delsart, Robin et de Mme Trélat.

Jeudi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de bienfaisance donné par M. Dubreuil.

Lundi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donné par MM. Marsick, Delsart, Rémy et Van Waefelghem.

Lundi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mlle Léo Franchelli, de MM. Georges Leitert et Isaye.

Lundi 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Premier concert donné par Mlle Marie Tayau.

Mardi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernière soirée de musique de chambre donnée par M. et Mme L. Jacquard.

Mardi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Planel, violoniste.

Mercredi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Italien. — Concert avec orchestre et chœurs, donné par M. C. Saint-Saëns, pour l'audition d'œuvres de Liszt (1° *Bruits de fête*, poëme symphonique; 2° Symphonie sur la *Divina Commedia*, de Dante : *l'Inferno, il Purgatorio;* 3° Deux fragments de l'oratorio *Christus* : les Bergers à la crèche, les Mages; 4° *Gretchen*, andante de la symphonie *Faust;* 5° Rhapsodie hongroise.)

Mercredi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Cinquième séance de Quatuor Maurin.

Jeudi, 14 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Saint-Urbain, cantatrice.

Vendredi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec orchestre donné par Mlle Louise Murer.

Vendredi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Hers. — Concert donné par M. Ritter Mollenhauer, violoniste.

Samedi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 78e audition de la Société nationale de musique.

Lundi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Le Directeur-Gérant : BBANDUS — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

SIX ROMANCES SANS PAROLES DE MENDELSSOHN
TRANSCRITES POUR VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
PAR ÉMILE BELLOC

1. **Consolation**, du 2e Recueil n° 3 ..... 6 »
2. **Deuxième Barcarolle**, 2e Recueil n° 6 ..... 6 »
3. **Tristesse de l'Ame**, 4e Recueil n° 4 ..... 5 »
4. **La Chanson du Printemps**, 5e Recueil n° 6 ..... 7 50
5. **La Fileuse**, 6e Recueil n° 4 ..... 7 50
6. **La Plainte du Pâtre**, 6e Recueil n° 5 ..... 5 »

Chez les mêmes Éditeurs. — En vente :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
Représenté au Théâtre de la Renaissance
PAROLES DE
MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY
MUSIQUE DE
CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 10. — 10 Mars 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. Poitiers. **Em. Mathieu de Monter** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — *Société des compositeurs de musique.* Résultat des concours de 1877. Requête présentée par la Société pour la restauration du Théâtre-Lyrique. — La propriété littéraire et artistique en Belgique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE

III. — POITIERS. — *Suite* (1).

Poitiers renferme plusieurs associations de musique vocale et instrumentale. Sa *Société philharmonique*, que j'ai connue, présidée par M. de Bridiers, un gentilhomme artiste, puis par M. Marc Autellet, s'est vaillamment montrée dans de nombreuses occasions solennelles; elle jouit d'une réputation bien gagnée. La *Chorale Sainte-Cécile*, obéissant depuis plus de vingt ans, malgré ses transformations et ses modifications forcées de personnel, à la baguette de M. Puisais, homme habile et courtois, a porté haut et loin, dans les concours orphéoniques et jusqu'en Angleterre, lors du festival historique du Crystal Palace de Sydenham, la bannière musicale du Poitou; longue serait la liste des récompenses qu'elle a gagnées à la pointe d'une interprétation correcte, fine, distinguée, non sans maniérisme. De ces deux groupes importants et fort bien composés sous tous les rapports, il convient de rapprocher la *Fanfare Sainte-Cécile*, orphéon instrumental, la *Musique du patronage des ouvriers*, créée et conduite par M. l'abbé Fosse, et la gentille harmonie de l'école des Frères. L'école d'artillerie possède, en vertu d'un décret de 1872, je crois, sa musique; M. Sohier, nom connu et estimé dans l'armée, tire des éléments mis à sa disposition le meilleur parti possible et forme là d'excellents sujets, mais aussi quelle tâche ingrate et méritoire d'autant!

L'*Association musicale de l'Ouest* a pour objet l'exécution et la propagation des chefs-d'œuvre de la musique ancienne et moderne, dans de grands festivals annuels, à la manière de ce qui se pratique depuis longtemps en Angleterre. Elle tient ses *congrès périodiques* le plus fréquemment à Poitiers, dans cette grande salle des gardes du palais ducal qui vit le fier Lusignan de la Marche faire à son suzerain saint Louis une insulte si noblement vengée; proclamer roi, sous le nom de Charles VII, un dauphin de France; se réunir les Parlements de Paris et de Bordeaux au moment où notre pays presque entier était Anglais; s'ouvrir les Grands-Jours qui rendirent au royaume un peu de calme et de sécurité. L'immense vaisseau de cinquante mètres de longueur et dix-sept mètres de largeur resplendit à la lueur des lustres et des candélabres. Sous les hautes verrières aux rinceaux d'ogive flamboyant, accostées de sveltes tourelles, devant les trois monumentales cheminées qui brûlèrent des forêts, et dont la plus gracieuse galerie du monde surmonte le manteau, se dresse l'estrade de l'orchestre étincelant de lumières, de fleurs et de jolies femmes. Un auditoire de dix-huit cents personnes en toilette de bal remplit le reste de la salle disposée en amphithéâtre. Aux chapiteaux des colonnes reposent les écussons des villes composant l'Association : Poitiers, Niort, la Rochelle, Saintes, Rochefort, Angoulême, Limoges, etc. Chacune d'elles envoie ses délégués des deux sexes, qui dans les chœurs, qui dans les divisions de l'orchestre. En un mot, il n'y a pas de non-valeurs; chacun fait sa partie, et ce n'est pas une petite affaire que de discipliner et de faire marcher ensemble tant de contingents hétérogènes. Il y a un an, cette tâche était échue à Joseph Seghers, et il l'a remplie avec une autorité peu commune. *La Création*, *le Messie*, *Paulus*, *la Passion*, de Bach, les plus belles pages de Haydn, Beethoven, Mendelssohn, des ouvertures, des fragments d'opéras, les œuvres nouvelles consacrées par les applaudissements des concerts du Conservatoire de Paris, du Cirque, etc., sont exécutés de la sorte par des chœurs de deux cents voix, en moyenne, et un orchestre qui n'a jamais été moindre de cent vingt exécutants. La province intelligente, éclairée, peut seule s'offrir de telles fêtes, en unissant à ses ressources personnelles, dans un cadre magnifique, les plus rares talents de Paris. Les destinées de l'Association musicale de l'Ouest sont actuellement confiées à M. le comte de Touchimbert, son président, à MM. Dufour d'Astaffort et Genesteix, vice-présidents, Château, Cabrol, Manouvrier, Poirault, de la Bouralière, secrétaires. Une telle institution indique bien que les départements ne demanderaient pas mieux que de vivre artistiquement et qu'ils seraient capables de lutter pour reconquérir et maintenir chez eux cette existence idéale. C'est en 1835 que M. Beaulieu eut l'idée de grouper en un faisceau harmonieux les amateurs de la grande musique dans cette partie de la France et de les réunir annuellement pour leur faire interpréter les maîtres. Quarante-deux ans se sont écoulés depuis cette fondation : M. Beaulieu n'a pas semé en terre ingrate. Grâce à lui, grâce à sa noble initiative, longtemps, bien longtemps encore, de la Loire à la Dordogne, dans les laborieux loisirs des villes, dans la mâle sérénité des campagnes, retentiront les accents de la musique, l'art par excellence, le seul qui puisse surexciter les âmes jusqu'à les ravir à l'inquiétude et à la douleur, le seul qui puisse enivrer les multitudes de près comme de loin.

La *Société des Antiquaires de l'Ouest*, que je ne veux pas oublier, fondée en 1834, reconnue d'utilité publique il y a trois ans,

(1) Voir les nos 5, 6 et 9.

longtemps présidée par l'érudit et spirituel M. de Chergé, a pour but « la description et la conservation des monuments compris entre la Loire et la Dordogne. » Elle a imprimé un mouvement salutaire aux études historiqnes et archéologiques, rendu bien des services par son intervention près du gouvernement, obtenu de nombreux succès et d'honorables récompenses, publié près de cinquante volumes, de *mémoires* ou de *bulletins*, avec planches, pleins de documents et de renseignements précieux, parmi lesquels la musique et les musiciens des âges disparus occupent leur place si considérable et si intéressante. Cette Société, qui a maintenant M. Richard à sa tête, fait autant d'honneur que de bien au Poitou. Entre les richesses de son musée se remarque, concernant particulièrement la musique, la reproduction en plâtre des sculptures de la façade de l'église de Civray (Vienne) : concert vocal et instrumental de séraphins et chérubins. — C'est un magnifique spécimen de l'art roman que ce porche, classé parmi les monuments historiques et qui a été démonté et reconstruit pierre par pierre.

Le but de la *Société des archives historiques*, — encore bien des choses à glaner là pour le musicologue, pendant la période des guerres religieuses, alors que psaumes et chorals tonnaient « *au pif, paf, pouf des balles* », sur une terre agitée par l'ardente parole de Calvin ! — ce but, de même que celui de la *Société des belles-lettres, arts et... agriculture* (celle-ci prédomine), est suffisamment expliqué par leur titre.

La bibliothèque de la ville offre aux travailleurs et aux désœuvrés environ 25,000 volumes, plus de 300 manuscrits et un psautier magnifique du xve siècle, attribué comme tous ceux de ce temps au roi René. La Bibliothèque du collége Saint-Joseph, obligeamment ouverte aux lettrés, mais non publique (30,000 volumes à peu près), est surtout riche en ouvrages de réelle valeur pour les esprits sérieux ; elle est admirablement agencée, classée et tenue. La bibliothèque du grand séminaire, bien moins considérable, recèle une curiosité, le *Dragon ailé de la grand'gueule*, pendant de la Tarasque provençale, une sorte de monstre symbolique, jadis le prétexte de cortéges, de jeux, de concerts et de bals populaires, auxquels il m'a été jusqu'à présent impossible de découvrir et d'assigner une origine plausible.

Un grand nombre de maisons d'éducation où s'élève et grandit la jeunesse riche de la région ; la multiplicité des églises, des séminaires, des congrégations, des communautés religieuses dont les offices et les exercices réguliers exigent le concours assidu du chant, de l'orgue, des instruments employés dans les maîtrises et les chapelles ; le théâtre ; la Société proitevine, jusqu'à un certain point, ou, du moins des jeunes personnes qui ne veulent pas oublier le peu de piano qu'elles ont appris à grand'peine et à grands frais au couvent; les cercles musicaux et leurs manifestations assez fréquentes ; les facultés, dont les étudiants prennent volontiers des leçons de musique, toutes ces causes réunies attirent et retiennent à Poitiers de bons professeurs d'habiles exécutants, et leur existence y est, relativement, moins précaire qu'ailleurs. Il est à constater que l'enseignement de la musique, dans toutes ses branches, et la pratique de cet art, sont plus répandus à Poitiers que dans bien d'autres centres plus populeux. Et puis, il y a si peu de distractions! comme disent mélancoliquement ses habitants.

Aussi, n'y a-t-il pas lieu d'être surpris de retrouver à Poitiers des personnalités artistiques connues : — Emile Lévêque, par exemple, violoniste hors de pair, ancien élève d'Alard, lauréat du conservatoire de Toulouse ; — les trois frères Seghers, Joseph, Vital et Frédéric, compositeurs et virtuoses, sortis avec honneur du Conservatoire de Bruxelles, professant, le premier, élève de de Bériot, le violon, les deux autres la flûte, tous trois l'harmonie ; — Dupuy, premier prix du Conservatoire de Paris, qui fut pendant douze ans violoncelle solo au Théâtre-Lyrique ; — le corniste Conti, ancien chef de musique des dragons de la garde ; — Pritulski, un bon alto, ce qui devient de jour en jour de plus en plus rare ; — Eugène Girault, clarinettiste, Roche, violoncelliste, Mothe, violoniste ; — des maîtres et maîtresses de piano et de chant, MM. Villars, Lobstein, Dellac, Hippolyte Dessane. La plupart de ces artistes sont professeurs au collége Saint-Joseph de Poitiers. Les études et les exécutions musicales, ces dernières très-fréquentes dans l'établissement, ont pour directeur et chef d'orchestre le P. Camille de la Croix, fier et doux descendant des moines artistes du xiie siècle : la musique religieuse, la musicologie, l'architecture même lui sont redevables d'encouragements précieux et éclairés. Il a particulièrement restauré (*rentoilé* serait plus exact) les productions des trois Lambillotte, Joseph, François, Louis, compositeurs souvent bien inspirés, dans le goût de leur temps, et inépuisables, partout chantés, jusque dans les missions les plus lointaines, et aussi décriés qu'inconnus, ce qui était souverainement injuste. Ces œuvres sont éditées aujourd'hui par la maison Brandus, qui n'y a rien ménagé, et elles recommencent de plus belle leur petit tour du monde. Au surplus, je me propose de faire un jour le portrait, — il sera ressemblant, je l'espère, — du P. Camille de la Croix, une des plus curieuses et aussi une des plus sympathiques figures de ce temps, si riche en personnalités extraordinaires. Mmes Puisais, Julien-Martin, Marie Perez, qui se révéla, il y a deux ans, dans une série de concerts à la salle Herz, virtuose remarquable ; Mlle Delphine Champon, aujourd'hui retirée à Poitiers après ses succès de Paris, où elle joua une des premières, on s'en souvient, avec Mme Dreyfus, l'harmonium Alexandre, etc., etc. J'en passe forcément, et des meilleurs, de tout ce cher petit monde intelligent, honnête et laborieux, un peu engourdi sans doute par le manque d'émulation, par la rareté des occasions de se produire, par le milieu où il gravite, mais protégé, du moins, sur une rive hospitalière, contre les coups du sort.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La fin prochainement.)

REVUE DRAMATIQUE.

Le grand succès du *Tour du monde* a mis à la mode les pièces géographiques, et celles-ci ont amené les pièces scientifiques, ou plutôt pseudo-scientifiques.

M. Ferdinand Dugué vient de donner un pendant à son heureuse tentative d'*Un Drame au fond de la mer*. Sa nouvelle pièce, *le Ballon Morel*, pourrait s'appeler : *Un Drame dans les airs*. L'action que cet auteur a imaginée pour servir de prétexte à plusieurs décors curieux et à une ascension est bien décousue et diffuse : il nous sera difficile d'en donner une idée.

Un capitaine du génie, Raoul de Gèvres, rencontre en pleine Afrique centrale un riche Anglais à la recherche d'une mort originale, aventureuse, excentrique.... Il aime sans espoir. Celle qui cause son chagrin est précisément devenue la femme de Raoul, et elle accompagne son mari, tâchant de trouver la trace de son frère, assassiné dans une expédition.

Au moment où il plante le drapeau français sur un terrain qu'il a découvert, Raoul tombe mortellement blessé par un nègre. Il confie à lord Edward Stone sa chère Mathilde et lui transmet le soin de venger la mort de son beau-frère.

Or, ce beau-frère a laissé une fille qu'un brave savant, le docteur Morel, a élevée, la croyant sienne, et qui est aimée d'un certain Carlos, fils de l'assassin du frère de Mathilde... Mais ne nous aventurons pas davantage dans cette intrigue compliquée.

Et le ballon Morel, dira-t-on ? Au plus fort de l'action, il est en partance sur la grande place d'Arras et quand on prononce le sacramentel : « Lâchez tout ! » lord Edward pousse dans la nacelle l'assassin du frère de Mathilde. Après bien des péripéties aériennes, le ballon tombe brusquement au milieu des éclairs et du tonnerre, et le misérable qui l'emportait trouve dans la chute de l'aérostat une mort qu'il n'a que trop méritée. Quand à lord Edward, il n'est que meurtri.

Ce tableau à grande sensation, et qui compte quatorze transformations, fera sans doute le succès du nouveau drame du Théâtre-Historique. Parmi les décors à effet, citons aussi le charbonnage Saint-André et la mine avec ses galeries et son feu grisou.

Montal, dans le rôle de lord Edward; Gabriel, dans celui du docteur, et Mme Deshayes se font applaudir.

= Les artistes du Château-d'Eau déploient une intelligente activité et recueillent le fruit de leurs efforts.

Après *Georges le Mulâtre*, drame inédit, voici la reprise d'une des pièces les plus émouvantes de l'ancienne Gaîté : *l'Aveugle*, d'Anicet Bourgeois et de M. Dennery.

Le rôle d'André, créé par Laferrière, et celui du docte bossu dont Paulin Ménier avait fait un type assez réussi, sont remplis assez bien par Granier et par Péricaud pour que ces deux artistes soient applaudis après leurs devanciers si autorisés. Au reste, l'ensemble de l'interprétation est des plus louables.

ADRIEN LAROQUE.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

RÉSULTAT DES CONCOURS DE 1877.

1° Concours de madrigaux à 5 voix.

Prix unique de 200 francs : M. Henry COHEN.

2° Concours d'une fantaisie avec fugue pour orgue, à deux claviers et clavier de pédales séparé.

Prix unique de 300 francs : M. Emile BERNARD, organiste de l'église Saint-Michel.

Une mention honorable a été accordée à l'œuvre portant pour épigraphe : *Aide-toi, le ciel t'aidera.*

3° Concours d'une sonate à deux pianos (fondation Pleyel-Wolff).

Prix unique de 500 francs : M. Georges PFEIFFER.

4° Concours d'un quintette pour instruments à cordes. Le prix unique de 500 francs offert par M. le Ministre des beaux-arts n'a pas été décerné par le jury.

Deux mentions honorables ont été accordées.

REQUÊTE PRÉSENTÉE PAR LA SOCIÉTÉ POUR LA RESTAURATION DU THÉATRE-LYRIQUE.

Comme nous le disions il y a huit jours, la Société des compositeurs de musique s'est émue de la disparition du Théâtre-Lyrique et de l'emploi projeté des 200,000 francs représentant la subvention précédemment accordée à ce théâtre. Elle n'a pas voulu laisser en suspens la solution d'une question si grave et s'est décidée à adresser au ministre en personne ses réclamations et l'expression de ses vœux. Dimanche dernier, les membres délégués de la commission ont été reçus par M. Bardoux.

Cette délégation se composait de MM. Membrée, vice-président de la Société, Gastinel, Émile Pessard, Bourgault-Ducoudray et Adolphe Nibelle.

Ces messieurs venaient protester contre la suppression du Théâtre-Lyrique, que, à leur avis, les auditions du Conservatoire ne peuvent à aucun titre remplacer.

M. Bardoux a accueilli de la façon la plus sympathique cette réclamation, dont il est inutile de faire ressortir le bien fondé. Il a même déclaré que son opinion ne différait en rien de celle exprimée par les délégués. Entrant dans les détails les plus précis de la question, il a expliqué comment le vote des 200,000 francs avait pu être obtenu de la Chambre des députés. Le ministre a terminé en assurant les délégués que, quand la discussion du budget des beaux-arts serait portée devant le Sénat, il prendrait lui-même en main la cause du Théâtre-Lyrique.

M. Membrée a répondu en remerciant le ministre de ses bonnes intentions, — et en lui exprimant la satisfaction qu'ont fait éprouver aux artistes l'augmentation de la subvention de l'Opéra-Comique et l'allocation d'un subside en faveur des Concerts populaires.

Voici maintenant le texte de la pétition que nous avons annoncée et que la Société des compositeurs a adressée jeudi dernier aux Chambres. Nous n'avons pas besoin de répéter que nous nous y associons pleinement, — même après l'argumentation d'un rapport officiel présenté au ministre des beaux-arts pour l'emploi des 200,000 francs remplaçant la subvention du Théâtre-Lyrique, rapport qui conclut à l'opportunité des auditions dans la salle du Conservatoire.

« MESSIEURS LES SÉNATEURS,
» MESSIEURS LES DÉPUTÉS,

» C'est avec un profond sentiment de gratitude que la Société des compositeurs de musique vous adresse ses plus vifs remercîments pour l'intérêt tout particulier que vous ne cessez de porter à tout ce qui touche à l'art musical.

» La commission du budget a généreusement fait la part de la musique dans les sommes affectées par elle au chapitre des beaux-arts.

» Tout d'abord, et grâce à elle, l'Opéra-Comique voit sa subvention augmentée de 120,000 francs, et cet acte de haute justice vient récompenser les efforts d'un administrateur qui a donné, alors qu'il était à la tête du Théâtre-Lyrique, les preuves des plus grandes capacités en matière d'art et de direction théâtrale, et qui, par son activité, son expérience et le soin qu'il apporte à la production des œuvres, va rendre à l'Opéra-Comique l'éclat de ses meilleurs jours.

» D'autre part, et alors que la Société des compositeurs sollicitait, depuis de longues années, des encouragements pour les sociétés symphoniques et la création d'auditions musicales en dehors du théâtre, la Chambre des députés a voté sur le premier point 25,000 fr. en faveur des concerts populaires, et, sur le second, a exprimé le désir de voir M. le ministre des beaux-arts venir en aide aux nouveaux compositeurs et faciliter l'exécution de leurs œuvres.

» Nous aurions donc lieu de nous déclarer absolument satisfaits si la somme consacrée à ces auditions en dehors du théâtre ne devait être prise sur les 200,000 francs jusqu'alors attribués à la subvention du Théâtre-Lyrique, et si l'honorable M. Antonin Proust, dans un amendement présenté par lui, n'avait obtenu de la commission et de la Chambre que toute liberté d'action dans les moyens à employer fût laissée à M. le ministre des beaux-arts, à condition toutefois qu'il ne renouvellera pas l'épreuve malheureuse de la création d'un nouveau Théâtre-Lyrique.

» Il n'y a pas à se faire d'illusion, car l'honorable M. Proust a exprimé la même pensée à deux reprises différentes, déclarant à la tribune que *l'expérience a été assez concluante depuis qu'on a fait l'essai du Théâtre-Lyrique, pour qu'il n'y ait plus lieu de renouveler cet essai.* C'est à la suite de ces paroles que la Chambre a adopté le chapitre XLIV, semblant consommer ainsi la ruine d'une scène que nous considérons comme indispensable.

» Il nous semble pourtant impossible que le principe même de l'existence du Théâtre-Lyrique puisse être ainsi détruit, et nous espérons encore que telle n'a pas été la pensée de la Chambre.

» Le Théâtre-Lyrique a rendu à l'art musical des services éclatants qui ne sauraient être contestés. Il a, dans sa création jusqu'à l'année 1870, monté 182 ouvrages de compositeurs nouveaux, formant un total de 405 actes. Il a seul fait connaître à la génération actuelle les chefs-d'œuvre de Gluck et de Mozart, de Beethoven et de Weber.

» Il a, durant cet espace de temps, réalisé des recettes dont l'ensemble se chiffre par un total de 13 millions, et alimenté les théâtres de la province et de l'étranger d'un répertoire qui a fait leur fortune, et dont, à Paris même, nos deux grandes scènes musicales, l'Opéra et l'Opéra-Comique, n'ont pas dédaigné de se partager les dépouilles. Sans le Théâtre-Lyrique, Aimé Maillart, Georges Bizet, MM. Gounod, Reyer, Gevaert, Semet, Poise, Deffès, Joncières, ne seraient pas connus peut-être, et la France serait privée d'œuvres qui, depuis plus de vingt ans, ont largement contribué à son éclat et à sa gloire artistique.

» L'auteur de l'amendement dont nous cherchons à combattre ici l'effet a-t-il songé qu'en supprimant une scène qui a été, on peut le dire, l'une des splendeurs de Paris, il portait un coup fatal à la musique théâtrale et surtout au grand drame lyrique, à l'opéra proprement dit? Toutes les études musicales au Conservatoire convergent vers un but unique : faire des compositeurs d'opéra; il n'y a qu'un seul prix de composition musicale, le grand prix de l'Institut, et il est accordé à l'auteur d'une cantate qui n'est autre chose qu'un opéra en un acte.

» N'est-il pas, alors, manifestement illogique de supprimer le seul théâtre que le jeune compositeur puisse aborder en revenant de Rome, la seule scène consacrée au genre vers lequel on l'a poussé, la seule porte qui puisse lui ouvrir l'accès de l'Opéra ?

» L'honorable M. de Tillancourt et l'honorable M. Tirard, ainsi que le ministre des beaux-arts, ont constaté tour à tour les ravages produits par l'opérette et le tort que font les cafés-concerts au théâtre de l'Opéra-Comique.

» Le moment serait-il bien choisi pour supprimer un théâtre sérieux, qui a donné tant de preuves de notre puissance musicale, qui a élevé toute une génération de grands artistes, et qui, à l'aide des chefs-d'œuvre anciens et modernes, a soutenu avec tant de vaillance et de noblesse le drapeau du grand art contre la musique hurlesque ?

» Certes, il ne faut pas, et M. le ministre l'a bien compris, recommencer « l'épreuve malheureuse » d'une troisième scène musicale, sans s'être assuré de l'expérience pratique et de la solidité pécuniaire de l'entrepreneur appelé à la diriger. Mais nous croyons qu'il ne faut pas non plus détruire le principe même d'un théâtre dont la trace est encore lumineuse, d'un théâtre qui a conquis, par ses efforts, une place à part dans l'histoire de l'art au XIXe siècle, qui a été le berceau de nos gloires contemporaines, qui, enfin, a su maintenir nobles et pures, en étendant encore leur influence, les grandes et saines traditions de la musique française.

» Telles sont, messieurs, les observations que nous avons l'honneur de vous soumettre. Nous vous supplions de ne pas prendre définitivement une décision qui non-seulement serait préjudiciable aux compositeurs, mais porterait une grave atteinte aux intérêts artistiques de la France elle-même.

» En vous renouvelant encore l'expression de notre vive reconnaissance, nous vous prions, messieurs, de vouloir bien agréer l'assurance de notre profond respect.

» Pour la Société des compositeurs :

» *Le vice-président, faisant fonctions de président* : Ed. Membrée,
» *Les vice-présidents* : L. Gastinel, Cherouvrier, Léo Delibes.
» *Les secrétaires* : Samuel David, Guillot de Sainbris, Limagne, Arthur Pougin, G. Pfeiffer, Emile Pessard.
» *Le bibliothécaire-archiviste* : Weckerlin.
» *Le trésorier* : Ad. Blanc. »

LA PROPRIÉTÉ LITTERAIRE ET ARTISTIQUE EN BELGIQUE.

Nos lecteurs n'ont pas oublié qu'un projet de loi réglementant à nouveau la propriété artistique et littéraire, tant nationale qu'internationale, devait être présenté aux Chambres belges. Les intérêts nombreux qu'ont en Belgique nos auteurs et compositeurs attirent l'attention d'une manière toute spéciale sur ce qui peut être fait dans ce pays en leur faveur ; aussi croyons-nous devoir reproduire ici les dispositions de ce document relatives à la musique, bien qu'il ne s'agisse encore que d'un projet de loi, auquel la discussion pourra faire subir certaines modifications (qu'on pourrait prévoir dès à présent, par exemple, pour les articles 3 et 23 ci-dessous, dans la rédaction desquels on remarque de véritables contradictions).

Article premier. — L'auteur de tout ouvrage de littérature ou d'art jouit, durant sa vie entière, du droit exclusif de le publier et d'en autoriser la reproduction.

Les héritiers ont le même droit pendant cinquante ans à partir du décès de l'auteur.

Art. 2. — L'auteur peut céder son droit pour tout le temps accordé par l'article précédent ou pour un temps plus court. Dans ce dernier cas, ses représentants ne jouissent de ce droit que pendant l'espace de temps non compris dans la cession.

Art. 3. — L'auteur d'un ouvrage de littérature et ses représentants auront pendant dix ans, à partir de la première publication, le droit exclusif d'en faire paraître des traductions.

A l'expiration de ce délai, toute personne peut, en conformité des articles 1 et 2, publier des traductions de l'œuvre originale.

Art. 4. — Les héritiers de l'auteur d'un ouvrage posthume ont, à partir de la publication, les droits garantis par les articles 1, 2 et 3, pourvu que l'ouvrage soit publié dans les trente années à partir du décès de l'auteur.

Il en sera de même, si la publication n'a lieu après ce délai qu'en exécution de la volonté exprimée par l'auteur.

Dans ce cas, les héritiers sont tenus de faire la publication endéans les cinq années qui suivront l'époque finée par l'auteur.

Art. 5. — L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme et ses héritiers jouissent, à partir de la première publication, des droits énumérés aux articles précédents et pendant la même durée.

Art. 6. — Si l'un des copropriétaires d'un ouvrage publié en collaboration meurt sans laisser d'héritiers, ses droits accroissent aux collaborateurs survivants.

. . . . . .

Art. 11. — A chaque édition d'un ouvrage de littérature ou d'art publié en Belgique, par voie d'impression ou par tout autre procédé analogue, l'auteur ou l'éditeur, pour s'assurer les droits garantis par la présente loi, est tenu, au plus tard dans l'année où se fera la publication, d'en déposer au ministère de l'intérieur un exemplaire portant sur le titre, la première page ou à quelque autre place plus apparente, des déclarations conformes aux modèles annexés à la présente loi et signées l'une par lui et l'autre par l'imprimeur. Il en sera donné récépissé.

Pour les ouvrages comprenant plusieurs volumes ou publiés par livraisons, chaque volume ou livraison devra être déposé endéans le délai fixé ci-dessus.

Art. 12. — Indépendamment du droit de reproduction, tout auteur d'un ouvrage dramatique ou musical jouit, sa vie durant, du droit de le faire représenter ou exécuter publiquement. Ses héritiers jouissent du même droit pendant dix ans, à partir du décès de l'auteur.

Art. 13. — Néanmoins, après le décès de l'auteur, toute personne peut, moyennant une indemnité préalable, faire représenter ou exécuter publiquement une œuvre dramatique ou musicale déjà publiée, représentée ou exécutée.

En cas de désaccord sur l'indemnité, l'intéressé s'adressera par requête au président du tribunal de première instance.

Il ne sera statué sur cette requête que deux jours francs après qu'elle aura été signifiée à la partie adverse. Celle-ci pourra, dans l'intervalle, faire parvenir ses observations au magistrat saisi de la requête. L'ordonnance qui interviendra sera réputée contradictoire; elle sera exécutoire nonobstant appel et sans caution.

Le délai pour interjeter appel de l'ordonnance, s'il y échet, sera de huit jours à dater de la signification.

Art. 14. — La composition dramatique musicale, qui est l'œuvre de plusieurs collaborateurs, ne peut être représentée ou exécutée que du consentement des auteurs.

En cas de désaccord, les tribunaux statueront conformément à l'article précédent.

Art. 15. — Est considérée comme portant atteinte aux droits de l'auteur d'une composition musicale ou dramatique toute exécution ou représentation publique, même partielle, de son œuvre, faite sans autorisation.

Art. 16. — Les propriétaires d'œuvres dramatiques ou musicales, posthumes ou pseudonymes, ont le droit de les faire représenter ou exécuter pendant dix ans, à partir de la première représentation ou de la première exécution.

. . . . . .

Art. 18. — Le droit de propriété des compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur les motifs de l'œuvre originale.

. . . . . .

Art. 23. — Il n'est porté aucune atteinte aux conventions légalement formées sous l'empire des lois antérieures.

Les auteurs ou leurs représentants dont les droits exclusifs, résultant de ces lois, ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi, jouiront des avantages qu'elle assure.

Si, avant cette publication, ils ont cédé la totalité de leurs droits, ni eux, ni leurs cessionnaires ne jouiront des avantages accordés par la présente loi.

. . . . . .

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 38. — Les droits garantis par la présente loi aux auteurs d'ouvrages de littérature ou d'art sont communs aux auteurs nationaux et étrangers. Ils ne sont assurés aux uns et aux autres que pendant la durée de leurs droits dans le pays où la publication originale a eu lieu; toutefois, cette durée ne peut excéder celle qui est fixée par la présente loi.

Art. 39. — Le gouvernement est autorisé à signer des conventions

internationales pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

Art. 40. — Les héritiers de l'auteur n'exercent les droits qui leur sont attribués par la présente loi que sous réserve des droits du conjoint survivant.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Faust;* lundi, *le Prophète;* mardi, par extraordinaire, *l'Africaine;* mercredi, *les Huguenots;* vendredi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, le Pré aux Clers, les Dragons de Villars, la Fille du régiment, la Dame blanche, la Surprice de l'amour, les Diamants de la couronne, le Déserteur, Zampa, les Noces de Jeannette, Mam'selle Pénélope, les Travestissements.*

Au Théâtre-Italien : *Marta, Il Trovatore, Rigoletto, le Traviata.*

*** Le ténor Sellier débute demain à l'Opéra, dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell.*

*** La reprise de *l'Etoile du Nord* subit encore un léger retard. Le ténor Nicot a eu besoin de quelque repos, après le service très-fatigant qu'il a fait ces jours derniers, et M. Carvalho a bien voulu lui accorder une semaine de congé. D'un autre côté, Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui doit remplir le rôle important de Prascovia dans *l'Etoile du Nord,* joue dans *les Diamants de la couronne,* dont le succès est très-accentué, et on ne peut la remplacer encore dans l'ouvrage d'Auber. Pour ces deux motifs, il est probable que la reprise de *l'Etoile* n'aura guère lieu maintenant avant une dizaine de jours.

*** M. Paravey, basse chantante du Grand-Théâtre de Bordeaux, vient d'être engagé par M. Carvalho pour chanter dans *Paul et Virginie,* à partir du 15 juin prochain, le rôle créé par M. Bouhy. — La nouvelle basse engagée par M. Carvalho, M. Bacquié, débutera probablement par le rôle de Malipieri dans *Haydée.* Un nouveau ténor, M. Rodeville, doit jouer le rôle d'Andréa dans ce même ouvrage.

*** M. Capoul a pu résilier le traité qu'il avait signé avec un impresario italien et a commencé hier soir, par *la Traviata,* une nouvelle série de représentations à Ventadour.

*** Les représentations extraordinaires des jours gras ont été, comme d'habitude, aussi fructueuses que brillantes. L'Opéra a joué *l'Africaine* mardi ; l'Opéra-Comique et la Renaissance ont donné des représentations de jour, sans préjudice de celles du soir. A l'Opéra-Comique, six représentations ont produit 44,300 francs, c'est-à-dire le maximum; la Renaissance a encaissé lundi, en jouant deux fois *le Petit Duc,* 11,308 francs, soit la plus belle recette que ce théâtre ait encore faite.

*** M. J. Weber revient en ces termes, dans son dernier feuilleton musical du *Temps,* sur *le Petit Duc,* dont il avait déjà parlé d'une façon élogieuse : « Si amusant que soit l'ouvrage au théâtre, on en apprécie mieux encore les détails spirituels en lisant la pièce et la partition. La pièce est bien celle d'un opéra comique; le récit de la paysanne et le duo : « C'est une idylle », frisent le genre bouffe, mais pas plus que bien des scènes du répertoire du théâtre Favart. MM. Meilhac et Halévy ont tiré un excellent parti non-seulement des deux personnages principaux, mais aussi de ceux du maître d'armes, du professeur de littérature et de la maîtresse de pension.... La partition de M. Lecocq est de forme plus simple que les ouvrages modernes joués à l'Opéra-Comique; de grandes prétentions musicales sembleraient déplacées au théâtre de la Renaissance. M. Lecocq a fort habilement su garder le ton léger qui convenait à l'ouvrage ; mais sa musique a une qualité négligée le plus souvent par les compositeurs de grands opéras comiques ; je dis grands par les prétentions musicales et non par la dimension, car la partition du *Petit Duc* a trois cents pages. Non-seulement M. Lecocq a écrit sa musique de façon que le plus souvent les chanteurs pussent bien prononcer les paroles, mais le rhythme des mélodies est fréquemment commandé par celui des paroles, sans que pour cela M. Lecocq ait abandonné la forme ordinaire des mélodies d'opérettes pour faire de la déclamation à la façon de Gluck. Les preuves en sont si nombreuses que je renonce à en citer; presque tous les morceaux en offrent et M. Lecocq en a tiré une foule de bons effets comiques. »

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Le douzième concert du Conservatoire a reproduit exactement le précédent, quant au programme, à l'exécution et au succès. M. Léon Massart a été, cette fois encore, applaudi de la façon la plus chaleureuse en exécutant le concerto de Goltermann.

*** Le poëme symphonique *Tasso,* de Liszt, exécuté dimanche dernier pour la première fois au concert populaire, exprime en deux parties : *Lamento, Trionfo,* les douloureuses épreuves de la carrière du poëte et l'apothéose que lui réservait la postérité. Liszt a pris pour thème de son œuvre musicale le motif populaire sur lequel les gondoliers de Venise chantent les strophes du Tasse ; il le modifie suivant les besoins de sa fantaisie, de manière à la faire servir à l'expression des sentiments les plus divers. Le vêtement orchestral dont sont ornés ce canevas-protée et ses développements est de la plus grande richesse, et l'effet en est tantôt lugubre, tantôt charmant, tantôt puissant. Le public est entré plus facilement que nous ne l'aurions cru dans l'esprit de cette œuvre complexe, et en a accueilli la terminaison par de vifs applaudissements. — M. Camille Saint-Saëns, qui a joué ensuite son quatrième concerto de piano, a été l'objet d'une enthousiaste ovation. Sans parler des bravos qui ont éclaté à plusieurs reprises pendant l'exécution, le compositeur-virtuose a dû venir répondre par trois fois à de chaleureux rappels.

*** Programme du quatrième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture du *Roi d'Ys* (E. Lalo); — 2° Chœur des genies d'*Oberon* (Weber); — 3° Thème slave varié (L. Delibes); — 4° Fragments d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) : ouverture, air d'Agamemnon, chanté par M. Dufriche; — 5° Symphonie avec chœurs (Beethoven), paroles françaises de M. Ruelle : soli de chant par Mlles Adèle Isaac et Henri, MM. Dufriche et Frantz Villaret.

*** Bien que publiée en France depuis une dizaine d'années, la ballade de Niels Gade, *la Fille du roi des aulnes* n'avait encore été exécutée qu'une fois à Paris, il y a quelques années, par la Société chorale d'amateurs dirigée par M. Guillot de Sainbris. L'audition qu'en a donnée dimanche dernier M. Colonne au concert du Châtelet, avec des moyens plus complets et dans un cadre plus vaste, avait donc tout l'intérêt de la nouveauté pour la plus grande partie des assistants. *La Fille du roi des aulnes,* populaire en Danemark, où M. Gade occupe la situation artistique la plus honorée (1), accueillie avec faveur en Allemagne et en Belgique, n'a pas paru, malgré son haut mérite musical, faire une vive impression sur l'auditoire du Châtelet. C'est que la poésie de la légende de Gade est intime, élégiaque, qu'elle ne s'élève pas, si ce n'est au milieu et à la fin de la seconde partie, jusqu'à l'accent dramatique qui a prise sur les foules, et aussi que le compositeur n'a pas pris la peine de se ménager quelques faciles succès par les mille moyens en usage, par des contrastes vigoureusement dessinés, par des dessins voyants, par des terminaisons à effet, etc. Les artistes goûteront facilement tout le charme de sa mélodie pleine de noblesse, de son harmonie colorée, de son faire distingué rappelant Mendelssohn et Schubert; le public mettra plus de temps à s'éprendre de ces qualités discrètes. Il semblait dimanche dernier que ce public, tout en se sentant en présence d'une œuvre de valeur, était un peu étonné de ne pas trouver davantage à applaudir. Aussi une seconde audition, qui a lieu aujourd'hui, ne pourra-t-elle qu'être profitable à l'œuvre et à sa compréhension, et par conséquent à son succès. — Voici en deux mots le sujet de la ballade, dont le titre évoque naturellement le souvenir du *Roi des aulnes* de Schubert. Le sire Oluf, prince scandinave, a gardé un brûlant souvenir de la fille du roi des aulnes, qui lui est apparue dans la forêt pendant son sommeil. Il est à la veille de son mariage; malgré les supplications de sa mère, il veut retourner une fois encore aux lieux où s'est produite la vision enchanteresse. Il monte à cheval et galope vers la forêt. La fille du roi des aulnes l'entoure de nouveau de ses séductions; par un dernier effort de raison, il lui résiste et s'enfuit, mais non sans avoir reçu de la sylphide outragée un coup mortel. Son cheval l'emporte rapidement au château; à peine arrivé, il expire sous les yeux de sa mère et des convives.— Gade a traité le poëme en récit courant comme Schubert; cependant le peu de variété de moyens qu'il a mis en œuvre fait que la composition paraît un peu longue dans ses trois parties. Les morceaux les plus en dehors et qu'on a le plus goûtés sont : le charmant chœur du prologue, dont l'épilogue final répète la musique ; les introductions orchestrales de la première et surtout de la deuxième partie; la mélopée-nocturne d'Oluf, *O nuit tranquille !* la scène charmante de la séduction; la conclusion dramatique et vraiment émouvante de la seconde partie, où Oluf se défend contre les piéges qui lui sont tendus; le chant du matin, sorte de mélopée chorale qui ouvre la troisième partie. M. Lassalle a bien chanté le rôle d'Oluf; mais

(1) Schumann aimait beaucoup le talent du compositeur danois, fort jeune lorsqu'il le connut. L'auteur de *Manfred,* qui a écrit plusieurs morceaux sur des thèmes réalisant musicalement certains mots, d'après les noms que les notes de la gamme portent en allemand (fugues sur le nom de Bach, *Carnaval,* etc.), a fait cette remarque humoristique que Gade était prédestiné à être musicien, car les quatre lettres de son nom correspondent aux quatre cordes à vide du violon (G, *sol;* D, *ré;* A, *la;* E, *mi*); que, de plus, ce nom peut s'écrire sur la portée avec la même note quatre fois répétée (sur la cinquième ligne), en se servant successivement des clefs usitées pour le quatuor vocal.

nous aurions voulu un peu plus d'ampleur et de relief à sa diction, qui eût ainsi réagi, jusqu'à un certain point, sur la teinte trop unicolore de la musique. Mme Brunet-Lafleur s'est très-bien acquittée de son double rôle de la fille du roi des aulnes et de la mère d'Oluf; peut-être eût-il mieux valu avoir deux cantatrices pour deux personnages aussi différents. — Le programme contenait encore les fragments déjà exécutés du *Manfred* de Schumann, — on en a bissé le dernier morceau (Apparition de la fée des Alpes), où les violons n'ont cependant pas joué avec tout l'ensemble désirable, — et les parties symphoniques du *Roi de Lahore* de Massenet, qui ont été fort applaudies, notamment le divertissement des esclaves persanes, qu'on a redemandé, et la mélodie hindoue (?) variée.

⁂ Programme du dix-huitième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° *La Fille du roi des aulnes*, 2e audition (Niels W. Gade) : soli de chant par M. Lassalle et Mme Brunet-Lafleur; — 2° Variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven (C. Saint-Saëns), exécutées par Mme Montigny-Rémaury et l'auteur; — 3° Fragments du *Roi de Lahore*, 2e audition (J. Massenet) : ouverture, divertissement des esclaves persanes, entr'acte, cortége, arioso du 4e acte, chanté par M. Lassalle; — 4° Trio des jeunes Ismaélites, de *l'Enfance du Christ* (Berlioz) : flûtes, MM. Cantié et Corlieu; harpe, M. Hasselmans; — 5° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

⁂ A part deux morceaux de Mozart et Rossini, tout le programme du Concert-Cressonnois, dimanche dernier, ne contenait que des œuvres de compositeurs français ou écrites pour la scène française. Les fragments du *Wallace* de Catel, des *Danaïdes* de Salieri, l'air des *Abencerrages* de Cherubini, chanté d'une voix fraîche et bien timbrée par le ténor Mouliérat, le trio des jeunes Ismaélites de Berlioz, le *Carnaval* de Guiraud, et enfin le chœur des Fagotiers et Fagotières du *Médecin malgré lui*, de Gounod, qui terminait le concert, sont les morceaux qu'on a le plus remarqués et acclamés dans cette séance.

⁂ Programme du quatrième concert Cressonnois (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture de *Montano et Stéphanie* (Berton); — 2° Fragments de *Thésée* (Gossec) : menuet, chœur des bergers, tambourin; — 3° *la Source*, chœur pour voix de femmes (Marcello); — 4° Gavotte d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); — 5° Menuet d'*Orphée* (Gluck); — 6° Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mlle Berthe Thibault; — 7° Pavane, chœur du XVIe siècle, orchestré par M. Weckerlin; — 8° Danse des pirates du ballet *le Diable amoureux* (Reber); — 9° Ronde de nuit des *Dames capitaines* (Reber); — 10° Valse de *la Nuit de Noël* (Reber); — 11° Entr'acte de *Don César de Bazan* (Massenet); — 12° Prière de *Moïse* (Rossini); — 13° Villanelle, œuvre posthume (Auber), chantée par Mlle Berthe Thibault; — 14° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

⁂ Au début de la 77e séance de la Société nationale de musique (samedi 2 mars) on a entendu un trio en *si* mineur de M. César Franck, œuvre d'un style large et élevé et qui a été fort bien exécutée par Mlle Tayau, MM. Saint-Saëns et Hekking. L'andante, très-expressif et beaucoup plus simple de forme que le premier morceau et le finale, a produit un grand effet. Des deux mélodies de M. Lefebvre, la seconde, *la Vigne en fleur*, a été bissée : son allure vive et jeune et la diction pleine d'entrain de Mlle Vergin ont séduit tout l'auditoire. Mme Jaëll a joué ensuite, avec sa puissance de son et sa fougue habituelles, trois belles études pour piano, de M. Saint-Saëns. Les pièces pour piano et violon de M. Paul Lacombe sont délicates et poétiques; elles ont été fort bien rendues par Mlle Tayau et M. V. d'Indy. Deux mélodies de M. Henri Duparc, d'une couleur charmante et fine, ont été dites avec expression par Mlle Vergin. Enfin les valses de Mme Jaëll ont fait grand plaisir : l'une d'elles, surtout, d'un charme exquis, a été unanimement redemandée.

⁂ Le concert avec orchestre donné jeudi par M. Ch.-M. Widor à la salle Erard, pour l'audition de ses œuvres, a commencé par le concerto de piano qui a déjà été exécuté deux fois aux concerts du Châtelet, par M. Diemer, et sur lequel, par conséquent, nous pouvons nous dispenser de revenir, si ce n'est pour constater son excellente interprétation par le même virtuose. Une autre œuvre importante, et en partie nouvelle, le suivait de près : c'est un concerto pour violoncelle, en *mi* mineur, dont un morceau seulement (le *cantabile*) a été souvent joué dans les concerts par M. Delsart. Tandis qu'un sentiment très-délicat du détail se révèle parfois et dans sa mélodie et dans son harmonie, il semble que M. Widor n'ait pas le don de la vue d'ensemble qui détermine les proportions, conduit les développements et juge l'effet d'une œuvre. Le premier morceau du concerto, en particulier, pèche sous ce rapport; en outre, il manque d'intérêt. Le finale vaut beaucoup mieux; il est plus alerte et d'une rhétorique plus franche. Quant à la romance, d'une jolie couleur rêveuse, elle a fait grand effet, quoiqu'elle ne paraisse pas tout à fait à sa place dans un concerto, et a même été bissée. M. Delsart a mis tout son sympathique talent dans l'interprétation de cette œuvre, fort difficile et souvent même ingrate à jouer. — Une marche nuptiale d'une belle allure et d'une progression bien ménagée a été parfaitement rendue par l'orchestre de M. Colonne, qui s'est, en outre, acquitté à souhait de son rôle important dans les deux concertos. — Quant à la partie vocale du programme, nous en ferons l'éloge sans réserve. Ce sont de charmants *lieder* que les deux morceaux dits par M. Robin : *le Chasseur*, *A toi*, et qui eussent mieux porté encore si le bel et puissant organe du chanteur se prêtait plus facilement aux effets de demi-teinte; ce sont, surtout, de poétiques inspirations que les trois mélodies *Dimmi perchè*, *Nuit d'étoiles*, de Th. de Banville, *Enfant de Catane* (bissée). Mme Trélat les a interprétées avec un sentiment vrai et profond. Nous permettra-t-elle d'exprimer le regret qu'elle prononce si peu les paroles des mélodies qu'elle chante si bien?

⁂ Un artiste hongrois, M. A. de Bertha, s'est fait connaître à Paris comme pianiste et comme compositeur, lundi dernier, dans un concert qu'il a donné à la salle Erard. L'introduction de l'élément hongrois dans la musique de chambre est, paraît-il, le but spécial qu'il s'est proposé; en effet, nous avons noté au passage dans ses compositions quelques motifs dont l'origine madgyare se reconnaît aisément. Ils sont en petit nombre cependant. M. de Bertha nous semble aussi préoccupé de donner de l'intérêt à ses compositions par le travail contrapuntique et polyphonique; sa sonate pour piano seul, en *la* mineur; sa sonate pour piano et violon en *si bémol*, qu'il a exécutée avec M. Maurin; son quatuor en *sol* mineur, qu'il a joué avec MM. Maurin, Mas et Tolbecque, renferment des parties très-réussies à ce point de vue. D'un autre côté, c'est généralement le morceau en mouvement lent qui, dans toutes ces œuvres, s'écoute avec le plus de plaisir, abstraction faite du travail proprement dit de la composition. M. de Bertha a encore fait entendre un air varié, une hongroise et une polonaise pour piano seul; on a surtout applaudi l'air varié. Dans ses œuvres vocales, nous citerons, comme ayant obtenu un succès mérité, la mélodie hongroise *Jegenye-fa* et une chanson intitulée *Claudine*, fort bien dites par Mme Boidin-Puisais, ainsi qu'une ballade d'un très-bon sentiment, extraite d'un opéra comique, et chantée avec goût par M. Garnier, qu'accompagnait, en partie *obbligata*, le violon de M. Maurin.

⁂ La quatrième et dernière soirée de musique de chambre donnée par le pianiste Gustave Lewita a eu lieu le 1er mars à la salle Pleyel. Consacrée à des œuvres de compositeurs modernes, Rubinstein, Schumann, Godard, elle a eu tout l'intérêt des séances précédentes. M. Lewita, — qui, nous ne l'avions pas encore dit, est un des brillants élèves du Conservatoire de Vienne, — était secondé cette fois par Mlle Marie Tayau, MM. Godard et Hekking : l'ensemble de l'exécution n'a donc pu qu'être excellent.

⁂ Mlle Albertine Borel est une jeune pianiste de grand avenir, qui a fait de la manière la plus heureuse son début en public, dans le concert qu'elle a donné lundi à la salle Pleyel. Elle a joué avec autant d'élégance que de brio des morceaux de Chopin, Saint-Saëns, Widor, Stephen Heller, de son maître Georges Pfeiffer, et des fragments des *Davidsbündler* de Schumann, où la pédale tonale de M. A. Wolff a trouvé un heureux emploi. C'est là aussi que la jeune virtuose a obtenu son meilleur succès. MM. Chaine, Delsart, etc., lui prêtaient leur concours.

⁂ Dimanche dernier, à la salle Erard, suécès très-vif pour Mlle Marie Deschamps, la gracieuse organiste, qui a fait valoir ses mérites de virtuose et de compositeur dans deux fantaisies, une berceuse, un scherzo et une pastorale dont elle est l'auteur, et qui contiennent de fort jolis effets. Mlle Richard, de l'Opéra, qui a superbement dit l'air de *la Reine de Saba*, le chanteur Darcier, le violoniste Montardon et d'autres artistes de talent ont partagé avec elle le labeur et le succès de la soirée.

⁂ La pittoresque *Estudiantina* espagnole qui est venue visiter Paris à l'occasion du carnaval, paie largement sa bienvenue en *seguidillas*, *habaneras*, *tandas* et *jotas* de tout genre, tantôt jetées au vent des rues et des jardins publics, tantôt résonnant dans quelque hôtel princier, diplomatique ou seulement dilettante et hospitalier. Une semaine durant, ces aimables et élégants successeurs des pauvres écoliers *sopistas* de jadis auront réjoui de leurs voix, de leurs violons, de leurs flûtes, de leurs guitares, de leurs *bandurrias*, de leurs tambours de basque et de leurs castagnettes nos boulevards et nos salons. Ils ont conquis du premier coup une popularité qu'un seul chiffre suffira à apprécier : jeudi, au concert qu'ils ont donné dans le jardin des Tuileries, la foule accourue de tous côtés pouvait s'évaluer, au bas mot, à cinquante mille personnes, massées un peu partout, et dont les dix-neuf vingtièmes, naturellement, n'ont pu rien entendre. Bien que les membres de l'*Estudiantina* ne soient point des artistes, leurs talents d'amateurs forment un ensemble des plus agréables et des plus piquants. Ils ne visent guère aux grands effets, et pour plusieurs bons motifs, dont l'un est que les basses brillent par leur absence dans les rangs de cet orchestre un peu fantaisiste. Leur chef, Ildefonso Zabaleta, est l'auteur d'une des plus jolies *habaneras* qu'ils exécutent, et qui est dédiée aux étudiants parisiens. Un petit violoniste espagnol d'une dizaine d'années, qui ne fait pas, croyons-nous, partie de la troupe, a exécuté très-crânement, au grand *meeting* des Tuileries, un concerto de Bériot.

— Le même soir, les étudiants étaient les hôtes de M. Tarbé, directeur du *Gaulois*. Tout leur original répertoire a défilé, pendant une partie de la nuit, devant un auditoire nombreux et charmé : c'est certainement la plus complète et la plus brillante des auditions qu'ils auront donnée pendant leur séjour. Ils n'ont point été, du reste, le seul attrait de la réunion : MM. Gailhard, Dupuis, Mmes Bloch, Sanz, Maria Durand, Judic, Théo, etc., etc., y ont été applaudis avec eux. — Aujourd'hui, l'*Estudiantina* se fait entendre une dernière fois, dans une représentation-concert organisée pour eux au Théâtre-Italien.

⁂ Une pensée de bienfaisance réunissait, il y a quelques jours, un public brillant dans la salle Erard : ce soir-là avait lieu le concert organisé au profit de l'orphelinat de Levallois-Perret. Plusieurs artistes du Théâtre-Français, ainsi que Mlle Moisset, Mme Nort, pianiste, M. Piter, etc., ont apporté un efficace concours à cette bonne œuvre et ont récolté le succès le plus flatteur. M. José Amat, entre autres, a été chaleureusement applaudi en chantant trois de ses nouvelles compositions : un air de *la Vision de Noël*, opéra inédit, *les Lilas* et *la Communiante*.

⁂ Le *Journal officiel* publie une circulaire du ministre de la guerre concernant les artistes qui ont remporté les grands prix de l'Institut. On sait qu'en vertu de la loi du 27 juillet 1872, ces derniers sont dispensés du service militaire, à la condition qu'ils fassent à l'École de Rome les années réglementaires et remplissent toutes leurs obligations envers l'État. Mais il arrive le plus souvent qu'au moment où le prix de Rome leur est décerné, les jeunes gens se trouvent déjà liés au service comme jeunes soldats ou comme engagés conditionnels d'un an, et qu'ils n'ont pu continuer leurs études qu'au moyen de sursis obtenus en vertu de l'article 23 ou de l'article 57 de la loi. Pour ne pas priver ces derniers du privilége attaché à la qualité de lauréat de l'Institut, M. le ministre de la guerre vient de décider que : 1° les jeunes soldats des classes maintenus dans leurs foyers en sursis d'appel par application de l'article 23 de la loi du 27 juillet 1872, qui obtiendront les grands prix de l'Institut, seront annotés sur les listes de recrutement comme dégagés de toute obligation militaire, sous la condition déterminée par le paragraphe 3 de l'article 20 de la loi précitée et dans les mêmes conditions que les autres dispensés ; 2° lorsque des engagés conditionnels d'un an en sursis remporteront les grands prix de l'Institut, il y aura lieu de leur appliquer les dispositions de la circulaire ministérielle du 7 novembre 1874. Leur acte d'engagement sera résilié et la prestation qu'ils auront versée leur sera remboursée. Ils seront ensuite annotés sur les listes de recrutement comme dégagés de leurs obligations militaires sous les mêmes conditions que les précédents.

⁂ Jules Schulhoff, l'éminent pianiste, vient de se marier à Dresde, où il est maintenant fixé et voué au professorat. Il a épousé sa cousine. Après un court voyage à Paris, il retournera se consacrer à ses élèves.

†

⁂ Nous apprenons la mort de M. Hippolyte Dessirier, violoniste, auteur d'une méthode de solfége qui a contribué à former beaucoup de bons musiciens. Il avait enseigné longtemps en Belgique; pendant deux ans, il a été professeur de solfége au Conservatoire de Paris. Il était âgé de soixante-dix ans.

⁂ M. Adrien Lagard, auteur d'ouvrages d'un certain mérite pour les instruments de cuivre, compositeur de mélodies et de danses, dont quelques-unes ont eu beaucoup de succès, vient de mourir à Paris, à l'âge de cinquante-sept ans.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Une seconde représentation de *Lohengrin*, des entraves apportées au répertoire par plusieurs indispositions, enfin les bals masqués de dimanche et de mardi, tel est le bilan de la semaine à la Monnaie. — Le Quatuor florentin a donné, au Cercle artistique, un concert dont le succès a été très-grand. On peut en dire autant de celui de l'Association des artistes musiciens, auquel ont pris part M. Franz Rummel (qui a exécuté le concerto de piano de Grieg), la chanteuse légère Mlle Elly Warnots et la basse-taille Dauphin.

⁂ *Londres.* — La nouveauté de la semaine, aux représentations anglaises de l'Adelphi Theatre (direction Carl Rosa), a été l'opéra d'Ignaz Brüll, *The Golden Cross* (la Croix d'or), dont le succès fut si vif et si prompt en Allemagne, il y a deux ans. L'accueil fait à cet ouvrage par le public de l'Adelphi a été tout aussi chaleureux; il y a eu force applaudissements, rappels et bouquets.— Les seules exécutions musicales permises à Londres le mercredi des Cendres ont été celle du *Messie*, à Albert Hall, salle privilégiée à cause du prince-consort dont elle porte le nom, et des concerts spirituels donnés au Westminster Aquarium et à Canterbury Hall. Cette prohibition de faire de la musique le mercredi des Cendres ne s'étend pas au-delà de l'une des rives de la Tamise, celle qui borne le Middlesex; ainsi, ce qui est défendu à Piccadilly est permis à South Kensington. *Cosas de Inglaterra!* — Aux concerts populaires, rien de nouveau MM. Joachim et Ignaz Brüll, Mme Norman-Neruda et Mlle Marie Krebs ont été les solistes des dernières séances. — Les artistes de la tournée Mapleson, Mmes Valleria, Lablache, MM. Del Puente, Foli, le violoniste Musin, sont rentrés à Londres il y a quelques jours. Ce dernier artiste s'est fait entendre avec grand succès à la séance préliminaire des concerts du *Leslie Choir*.

⁂ *Brighton.* — Un oratorio nouveau, *le Déluge*, de M. Fréd. Cowen, l'auteur applaudi de l'opéra *Pauline*, a été exécuté au festival du Brighton Pavillon, le 26 février. Beaucoup d'épisodes de cet ouvrage sont d'un sentiment charmant; d'autres affectent, dans les parties descriptives, une forme réaliste qui cependant ne franchit pas les limites du bon goût. Un très-joli trio sans accompagnement, vers le début de la partition, a été bissé, et l'œuvre entière a reçu le meilleur accueil.

⁂ *Leipzig.* — Aucune nouveauté au dix-huitième concert du Gewandhaus (28 février). Mais trois œuvres de compositeurs contemporains figuraient au programme : le concerto en *ré* mineur de Rubinstein, la fantaisie de Gade pour piano, orchestre et quatuor vocal, et la troisième sérénade de Volkmann pour orchestre d'instruments à cordes. Le piano était tenu par M. Henri Ordenstein, de Worms, jeune virtuose d'un beau talent, formé au Conservatoire de Leipzig.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra-Comique va encore entrer dans une nouvelle phase : ce sera, si nous comptons bien, son huitième avatar. M. Steiner, ancien directeur du Carltheater, et le directeur actuel de cette scène, M. Tewele, s'associeraient pour exploiter les deux théâtres avec la même troupe. Si la combinaison ne réussit pas, l'Opéra-Comique a des chances de recevoir une destination tout industrielle et d'être transformé en une halle aux grains. — Rubinstein, venu à Vienne, comme nous l'avons dit, pour la première représentation de ses *Machabées*, a donné deux magnifiques concerts dans la salle du Musikverein ; il est parti le 4 mars pour sa tournée en Belgique et en Hollande. Mme Essipoff s'est aussi fait entendre en public, ces jours derniers, avec un fort grand succès.

⁂ *Trieste.* — Mlle Sangalli est fort applaudie dans le ballet *Rolla;* mais le Teatro Comunale n'est pas heureux avec les représentations d'opéra, et *Linda* a été sifflée plusieurs soirs de suite. — Les séances de quatuor de Jules Heller sont très-suivies. La première série vient de se terminer; une autre ne tarde pas à commencer. — Notre compatriote Alfred Jaëll, de passage dans sa ville natale, est fêté de toutes les manières. Il a donné plusieurs matinées musicales où il a interprété, avec le talent que l'on sait, des pièces de Schumann, Chopin, Rubinstein, une série de charmants morceaux de Stephen Heller, et, avec le violoniste Jules Heller, des sonates de Raff, Rubinstein et G. Fauré; cette dernière a obtenu un vif succès. Il en a été de même des valses à quatre mains de Mme Marie Jaëll.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — Le dixième concert du Museum a eu lieu avec le concours de Mme Clara Schumann, qui y a exécuté le concerto en *sol* de Beethoven et plusieurs œuvres de son mari.

⁂ *Moscou.* — Mme Scalchi, qui avait débuté dans *Il Trovatore* de la façon la plus heureuse, a obtenu un véritable triomphe, le 1er mars, dans *Il Profeta*. C'est une très-dramatique Fidès, et Stagno fait un excellent Jean de Leyde.

⁂ *Milan.* — Le ballet-féerie *Fantasca*, de P. Taglioni, musique de Hertel, nouveau pour Milan, vient d'être donné à la Scala, où il n'a obtenu qu'un demi-succès. — Mme Patti et Nicolini ont commencé par *la Sonnambula* une nouvelle série de représentations. Le triomphe de la diva a été complet; quant à Nicolini, il a pris une brillante revanche du fiasco qu'il lit à la Scala dans le même opéra, il y a dix-sept ans. — Une nouvelle Société orchestrale s'est formée; elle sera dirigée par E. Perelli. — Dans le concours pour un quintette instrumental, ouvert par la *Società del Quartetto* en 1877, le premier prix a été décerné à M. Giuseppe Martucci, de Naples, et le second à M. Centurio Gabbi, professeur à Plaisance.

⁂ *Plaisance.* — *Agnese*, opéra nouveau d'un jeune compositeur, Edoardo Guindani, a été représenté au Teatro Comunale, le 27 février, et accueilli assez favorablement.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 10 mars, à 2 h., salle Pleyel. — Concert donné par M. Moszkowski, pianiste, avec le concours de M. Zarebski.

Lundi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Marsick, Delsart, Rémy et Van Waefelghem, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury. (Trio en *sol* mineur de Rubinstein, 7e quatuor de Beethoven, quintette de Schumann.)

Lundi, 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par M. L. Breitner, avec le concours de Mlle Léo Franchelli, de MM. Georges Leitert et Isaye.

Lundi 11 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Premier concert donné par Mlle Marie Tayau.

Mardi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernière soirée de musique de chambre donnée par M. et Mme L. Jacquard, avec le concours de MM. Armingaud. Turban et Mas. (Quintette de Schumann, variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle, sonate en *ré* mineur, op. 31, de Beethoven, rondo de Schubert pour piano et violon.)

Mardi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Marguerite Pommereul.

Mardi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Planel, violoniste.

Mercredi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle du Théâtre-Italien. — Concert avec orchestre et chœurs, donné par M. C. Saint-Saëns, pour l'audition d'œuvres de Liszt. (1° *Bruits de fête*, poëme symphonique; 2° Symphonie sur la *Divina Commedia*, de Dante : *l'Inferno, il Purgatorio;* 3° Deux fragments de l'oratorio *Christus* : les Bergers à la crèche, les Mages; 4° *Gretchen*, andante de la symphonie *Faust;* 5° Rhapsodie hongroise.)

Mercredi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Cinquième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 14 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Saint-Urbain, cantatrice.

Vendredi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec orchestre donné par Mlle Louise Murer, avec le concours de MM. Lauwers et Hasselmans. (Concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, œuvres de Prudent, Chopin, Weber.)

Vendredi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Ritter Mollenhauer, violoniste.

Samedi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 16 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 78e audition de la Société nationale de musique.

Lundi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Mardi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM Alfred Jaëll et Tolbecque.

Le Directeur gérant : BRANDUS — *L'Administrateur :* EDMOND PHILIPP

On demande des voix de troisième dessus pour les chœurs de l'Opéra. — S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

Publication nouvelle. — *Francesca da Rimini*, symphonie de Francesco Morlacchi. Partition d'orchestre, publiée pour la première fois par G.-G. Guidi, à Florence (édition diamant).

VIENT DE PARAITRE :

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ET BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

PAR

F.-J. FÉTIS

SUPPLÉMENT ET COMPLÉMENT

publiés sous la direction de

M. ARTHUR POUGIN

Tome premier. — Prix : 8 francs

Paris, Librairie FIRMIN-DIDOT & Cie, Imprimeurs de l'Institut, 56, rue Jacob

ET CHEZ

BRANDUS et Cie, Éditeurs de musique, 103, rue de Richelieu.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & CIE, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

BIBLIOTHÈQUE-LEDUC

1. E. Pessard (op. 20)..	**25 Pièces** à 2 mains.....	6	»
2. H. Ravina (op. 78)..	**Pièces intimes** à 4 mains.....	8	»
3. E. Garnier	**20 Sonnets** mis en musique....	10	»
4. G. Bachmann (op. 38)	**25 Pièces** à 2 mains	6	»
5. E. Pessard (op. 22)..	**Dix Pièces** à 4 mains	8	»
6. A. Grisy	**Messe des Orphéons**, à 5 voix, avec accompagnement d'orgue. Chaque voix, 50 cent net.....	5	»
7. P. Hillemacher.	**15 Pièces** à 2 mains.....	6	»
8. Th. Gouvy	**Six Morceaux** à 4 mains.....	8	»
9. E. Pessard	**Petite Messe solennelle**, à 2 v. ég., av. acc. d'org. Ch. v., 50 c. net	3	»
10. P. Lacome	**12 Psaumes** des Lyriques français	8	»
11. F. Mendelssohn.....	**Romances sans paroles** à 2 mains (8 cahiers)	5	»
12. E. Pessard	**Le Char**, op. com., chant et piano	8	»

SOUS PRESSE : LES NUMÉROS 13 A 20

Paris, ALPHONSE LEDUC, Éditeur, 3 rue de Grammont.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 11. — 17 Mars 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique et les musiciens dans les grandes villes de France. Poitiers. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *Maître Peronilla*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Projet de loi sur le droit des pauvres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LA MUSIQUE ET LES MUSICIENS
DANS
LES GRANDES VILLES DE FRANCE

III. — POITIERS. — *Fin* (1).

Le plus ancien recueil de poésies en patois poitevin est intitulé *la Gente Poitevinerie*. Il en existait déjà plusieurs éditions avant la fin du xve siècle; j'ai eu en mains celle de 1660 : ce sont des *Chansons et comédies rustiques*. A Poitiers et à Niort, s'est imprimée la *Grande Bible des noëls vieux et nouveaux*. Moins gracieux que les bourguignons, ils sont aussi caractéristiques :

Les pastoureaux de Thouars, nan, nan,
Qui aviant la renoumie
D'être de vaillants soudarts, nan, nan,
N'aviant rien qu'une épie
Pre tretous, encore si fort rouillie, nan, nan,
Qu'o lo fauguit une armie
Pre la tiri dau foureau, nan, nan ;

« Les bergers de Thouars, qui ont la réputation d'être de vaillants soldats, n'ont à eux tous qu'une épée, et encore si fort rouillée, qu'il faudrait bien toute une armée pour la tirer du fourreau. »

Les laboureurs poitevins redisent encore, en pressant leurs bœufs de l'aiguillon, des chansons dont le refrain s'adresse toujours à ces animaux pour les exciter au travail :

Man cadet, man brinchet, mé megnons,
Mau chatain, man vremail, mes infous... oh !... oh!

Cela est bon pour le petit labourage. Pour le grand travail à dix bœufs, chaque bête a son nom dans la chanson : Noblet, Rouet, Cadet, Tartaret, Doret, etc. Cette manière d'amuser les bœufs par des refrains bien rhythmés s'appelle « arauder », d'*arare*, labourer. Les chansons de berger portent le même nom : « araudies ». Il en est déjà question dans la célèbre *Vénerie*, que Jacques du Fouilloux, gentilhomme poitevin, dédiait à Charles IX, en 1635.

Lors quand je vis qu'il estoit près de l'heure,
M'en allay voir des brebis la demeure
Sur un côteau en un petit pasty ;
Près d'un rocher la bergère attendy.
Tantost l'ouy des brebis *araudans*
Qui de ta voix faisoit des plaisans chants ;
Car la coustume est ainsi en Gastines,
Quant vont aux champs de hucher leurs voisines...
Par mesme chant que mets-cy en musique
Rendant joyeux tout cœur mélancolique...

Suit, dans l'édition in-4° de Pierre Billaine, rue Saint-Jacques, *A la bonne foy*, devant Saint-Yves, la Villanelle notée, avec la réponse de la « bergère compagne », du même à la même. La plupart de ces pastorales, comme celles de la *Vénerie*, étaient évidemment composées par des poëtes et des musiciens citadins, qui ne se proposaient d'autre but que de voiler la malice ou la liberté érotiques de leurs couplets sous des formes villageoises. Les mots peuvent être patois, mais la phrase ne l'est pas.

En ce pays où la terre est haut en honneur, chansons et rigodons vont leur train, les fêtes de la moissonnée durant. Danses très-gaies animées de gestes et de cris, *Branle du Poitou*, *Bal de Saintonge*, rondes, gavottes qui chassaient, dit-on, les terreurs sanglantes de Louis XI. La musette, — là-bas on prononce *vèze*, — est l'instrument du pays. Dans bien des villages, les gars, surexcités, comme affolés par sa nasillarde mélopée, s'exercent à danser sur les mains, les pieds en l'air, et soutiennent cet exercice, plus d'une demi-heure souvent, sans rompre la mesure. Il n'y a pas bien longtemps encore que, dans les assemblées et pardons, la Gâtinelle qui n'était point conviée à la danse tâchait au moins de jouer à l'*embertournage* avec son *parsonnier*, valet servant dans la même métairie qu'elle. Ils s'asseyaient tous deux par terre, l'un devant l'autre; et s'appuyant pieds contre pieds, se tenant les mains, ils se balançaient par un mouvement de tangage, en fredonnant une sorte d'indécise berceuse. Ce passe-temps lyrico-chorégraphique, pour ne pas dire plus, s'appelait aussi : « Vogue la galère ! » Les Italiens disent *imbertonarsi*, dans le sens de *innamorarsi*, s'amouracher.

Du Poitou sont sorties toutes les « chansons de la mariée », qui rappellent tant l'épithalame dialogué des Romains. Au sortir de l'église, la cérémonie du mariage terminée, les jeunes filles attachent un bouquet à la ceinture de la nouvelle « épouse », et lui caquettent une complainte qui retrace les peines de son nouvel état :

Nous somm's venu's vous voir,
Ma très-chèr' camarad',
Nous somm's venu's vous voir
Dans vot' nouveau ménage, etc.

(1) Voir les nos 5 à 10.

et toutes, car elles sont innombrables en leurs variations, ces séculaires rengaînes concluent ainsi, en manière de moralité : « Vous n'irez plus au bal, madame la mariée; vous garderez la maison pendant que nous irons. » L'air n'est pas gai ; après tout, le marié, lui, est d'avis, peut-être, que la chanson est morale. Pendant l'exécution de ce petit chœur dramatique, les polissons et les gamines crient, au dehors : *Iou! iou! iou! iou!* absolument comme les pâtres d'Arcadie poussaient leur *Io Pean!* Rien de nouveau, rien de perdu. Les types de l'humanité se transforment; une même expansion rhythmique, arrivant parfois à la mélodie, fixe à travers les âges des impressions, des situations identiques. Cela est indestructible; aux chants populaires pas de rouille. Puis, lorsqu'on a découvert la retraite cachée où « l'hymen célèbre ses mystères », car l'époux, bien avisé, dérobe souvent à toute la noce la connaissance du lieu où il a fait préparer la « couche nuptiale », on en demande l'entrée par une chanson qu'il ne m'est pas permis de reproduire ici, mais qui a bien de l'entrain et de la chaleur. Et puis, le lendemain, musique encore, toujours musique à la promenade grotesque du *traînebalais*. Et comme on en chante de drôles aux fêtes de la jeunesse, aux « bacheleries » de Châtillon, de Melle, de Champdenier! Seulement, pour écouter, pour chercher à saisir quelque chose dans ces vociférations rurales, il faut avoir l'archéologie au corps. C'est éminemment ancien, mais c'est positivement écœurant!

Vers l'automne, paraîtrait-il, aux bords des eaux, dans les vallées profondes, résonnent les fanfares ensorcelées de « la *Chasse Briguet* ». Alors, parmi des aboiements lointains, les adeptes croient distinguer le roulement d'un char, le chœur des esprits infernaux (chœur chromatique et dissonant, cela va sans dire), dont la triste cohorte poursuit les âmes des trépassés entonnant le *De Profundis*. Il y a là une idée, un sujet, quelque chose de bien musical. Si cette donnée de la « chasse Briguet », ou « le carrosse du roi Hugon », développée dans les *Chroniques et légendes poitevines*, éveillait l'attention de quelque librettiste, je lui demanderais de glisser dans quelque situation corsée une toute petite chansonnette de quelques vers que je cueillis un jour de soleil, en plein doux pays de Poitou, vers Nieuil-l'Espoir et Montmorillon :

Ma mie reçoit de mes lettres
Par le rossignol chantant;
Elle me renvoie des siennes
Par l'alouette des champs.

Sans savoir lir' n'écrire,
Nous savons ce qu'a dedans,
Il y a dedans ces lettres :
« Aime-moi, je t'aime tant! »

Certes! la rime n'a rien de riche, mais n'est-ce pas gracieux et fin comme un virelai, frais et naïf comme une idylle? Je me figure compléter par ce dernier trait le portrait ressemblant du Poitou.

***

Par ce qui précède, on a pu voir combien la musique est vivace en ce doux pays poitevin. Notre passé est là, partout. Il peuple la campagne féconde et la ruine solitaire, la ville tortueuse et le hameau silencieux, les grandes forêts et les champs pacifiques. Les échos ont gardé mille mélodies, tendres ou superbes, formidables ou charmantes. La poussière qui vole avec le vent est de la poussière historique, foulée par de grands guerroyeurs et d'illustres poëtes, de fameux politiques et des musiciens renommés, toute pétrie par les reîtres et les ménestrels. Quelle épopée et quel roman! quels drames et quelles comédies! que de chansons et de batailles! que de querelles et d'harmonies! que de noms volant avec la brise et chantant avec les eaux! Partout des donjons, partout des basiliques, partout des monastères, partout d'antiques logis hospitaliers à travers les âges, — ici pour prier, là pour aimer et se divertir, — au grand art d'émouvoir par les sons. Et, plus forte que tous les changements, les bouleversements, les désastres, éternelle comme la mélodie et comme la beauté, la nature souriante couvre de ses merveilles les plaines et les coteaux. Les grands hommes ont passé, en Poitou comme ailleurs, et le merle siffle, et les blés mûrissent, et l'on chantera toujours....

Em.-Mathieu de Monter.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

—

Maître Peronilla, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. X., musique de M. J. Offenbach. — Première représentation, le mercredi 13 mars.

D'abord, qui se cache sous cet anonyme dont le mystère a été si religieusement gardé? Est-ce un riche amateur qui n'ose se montrer? est-ce un auteur en vogue, désireux d'être applaudi pour son œuvre et non pour sa réputation? est-ce le compositeur lui-même qui se taille ainsi sur mesure un poëme à sa convenance? Toutes les suppositions sont libres, et, si j'en crois les gens bien informés, la dernière est acceptable, d'autant plus que Offenbach, déjà musicien, directeur, écrivain et critique, n'en serait pas à son coup d'essai.

Bref, l'auteur a voulu être anonyme : qu'il garde son incognito, et voyons rapidement sa pièce. Maître Peronilla, un ancien fabricant de chocolat, possède une fille qu'il veut marier à Guardona, un barbon ridicule. La jeune Manuela se résigne, bien qu'elle soupire en secret pour le jeune chanteur Alvarez, qui a autrefois modulé des sérénades sous ses fenêtres; mais elle a deux cousins, le soldat Ripardos et l'étudiant Frimousquino, qui s'y opposent absolument. Cela ne les regarde pas, puisqu'ils n'ont aucune prétention sur la main de la belle, mais ils s'y opposent tout de même. Éloigner Guardona, déjà marié devant le notaire, l'empêcher de se présenter à l'église, lui substituer Alvarez devant le prêtre et à la faveur de la nuit, n'est pour eux qu'un jeu.

Voilà Manuela ornée de deux maris. Voilà Peronilla tiraillé entre deux gendres, l'un civil, l'autre religieux. Comment sortir de ce pas? Peronilla, tout compte fait, s'en tiendrait volontiers à Alvarez, mais Guardona est fortement appuyé par Léona, sœur de Peronilla, une Espagnole au sang impétueux, dont le musicien a méprisé les œillades. Il faut absolument que le père se décide à invalider un des deux gendres. Il hésite tant, si bien et si longtemps, que la justice a vent de la chose, s'en empare et appelle à sa barre les deux maris et la jeune fille. L'affaire est pendante, les débats sont longs, le tribunal est hésitant, lorsque survient un avocat qui gagne d'emblée la cause d'Alvarez. Dans le feu de son éloquence, l'avocat a laissé tomber sa toque, sa perruque et sa robe et on reconnaît qui? Peronilla, qui, avant de vendre du chocolat, avait défendu la veuve et l'orphelin et s'était souvenu au bon moment de son ancien métier. Manuela gardera Alvarez, et Leona s'accommodera du vieux Guardona, l'acte préparé au civil pouvant servir pour elle, puisqu'elle porte le même nom patronymique que sa nièce.

Il y a dans tout cela des ressouvenirs de *Giralda*, du *Mariage de Figaro*, et bien d'autres choses encore. On commence bien un peu à abuser des scènes de tribunal, depuis *la Timbale*, depuis *Orphée*, depuis *la Cruche cassée*, depuis *Babiole*, etc. Mais l'idée des deux maris présentée ainsi est vraiment originale; de plus, l'auteur sait le théâtre, et, grâce à quelques détails amusants, la pièce marche jusqu'au bout sans trop de longueurs.

M. Offenbach, depuis *la Jolie Parfumeuse*, est entré résolûment dans une voie de l'opérette nouvelle plus souriante que folle, plus fine que bouffonne. Il a peut être été quelquefois plus heureux que dans *Maître Peronilla*, mais s'il n'a pas retrouvé tout l'éclat et le brio qui donnaient tant d'originalité à ses opérettes espagnoles, comme *les Bavards* et *Pepito*, ni la note délicate et sentimentale qui a fait le succès de *la Chanson de Fortunio*, on sent toujours un peu partout la main

légère, le faire spirituel et scénique du charmant musicien.

L'ouverture est une gracieuse séguidille-valse qui a du rhythme et de la légèreté. La valse sert de thème au finale du 2e acte.

Nous citerons au premier acte l'air du baryton terminé par une strette en duo bien tournée. Le couplet de Peronilla : « Oui, je le dis et m'en fais gloire » est drôle avec ses allusions d'actualité, et a été bissé. Le rôle de Mme Peschard (Alvarez) est presque entièrement sérieux, et la première romance chantée par le jeune musicien est un air d'expression bien composé, mais qui sort un peu du style de l'opérette. Le finale : « La cloche sonne » est bien mis en scène, et la note répétée de la flûte imitant le son de la cloche est d'un très-charmant effet. Notons encore dans cet acte un trio qui rappelle la manière d'Auber.

Au second acte se trouve une malagueña dont le refrain est charmant, et qui a été le vrai succès de la soirée. Dans cette page, toute de délicatesse et de grâce, les surprises de la modulation, les inattendus du rhythme, sont d'un effet absolument réussi. Offenbach n'a jamais trouvé mieux que cette chanson espagnole accompagnée par le chœur, et dont Mme Peschard fait très-bien ressortir les finesses. A côté de ce morceau, on a applaudi l'ensemble du souper, qui a de la gaieté, un quatuor scénique bien fait, et le finale, développé sur une valse entraînante.

Le troisième acte est plus court. Nous y avons remarqué une chanson militaire fort bien enlevée et les couplets du maître à chanter.

La pièce est fort bien montée. Mme Peschard (Alvarez) chante avec goût et avec verve le rôle écrit pour elle dans le style de l'opéra comique. C'est Mlle Paola Marié qui fait l'étudiant Frimousquino, gai, alerte, vif, le chapeau orné de la cuiller, crânement posé sur l'oreille. Elle a su mettre au premier rang un rôle secondaire et on l'a fort applaudie dans la sérénade, dans le rondeau du second acte, qu'elle dit spirituellement, partout enfin, où sa voix au timbre riche et sonore a pu se faire entendre. Mme Girard est fort amusante dans le rôle de Léona. Mlle Humberta débutait dans le rôle de Manuela; c'est une jolie et gracieuse personne, mais elle est de l'école de Mme Théo.

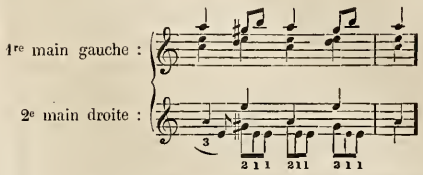
Daubray et Jolly (Peronilla et Guardona) sont toujours bien franchement comiques. Troy (Ripardos) est le chanteur de la troupe; le compositeur lui a réservé un véritable rôle de baryton, dont il s'est tiré fort à son avantage.

H. Lavoix fils.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

H. Berlioz. — *La Damnation de Faust*, partition réduite pour le piano à quatre mains, par Ernest Redon.

Deux difficultés principales s'offrent à l'arrangeur d'une partition d'orchestre : transporter au piano l'équivalent aussi approché que possible des sonorités de l'orchestre, et choisir les parties à sacrifier, non pas en vue d'obtenir cette approximation d'effet, mais encore dans les cas fréquents (chez Berlioz surtout) où les ressources d'un clavier unique sont insuffisantes pour permettre de reproduire plusieurs parties mélodiques existantes, de transporter à l'instrument réducteur la polyphonie orchestrale. M. Redon nous paraît s'être attaché comme il convient à ces deux points essentiels. Sa transcription pour l'effet général, l'impression d'ensemble, est un calque suffisamment fidèle de l'œuvre primitive; l'auditeur, quant à lui, n'est pas fondé à demander autre chose. C'est là un résultat de première importance et que tous n'atteignent pas, tant s'en faut. Voyons maintenant ce qui concerne les moyens employés, et la part faite aux exécutants. Il existe depuis longtemps une transcription à quatre mains de la *Marche hongroise*, par J. Benedict : celle-là a surtout en vue le piano lui-même, l'aisance et la franchise de l'exécution. Le travail de M. Redon serre de plus près le texte, comme, du reste, la plupart des transcriptions qu'on fait aujourd'hui, sans être toutefois ce que sont quelques-unes de celles-ci, injouable. Mais nous estimons qu'en plus d'un endroit, l'exécution aurait pu encore être facilitée par une meilleure distribution des traits entre les mains, par une moindre préoccupation de conserver *pour l'œil* la physionomie des phrases, ce qui amène des enchevêtrements malaisés dans l'action des doigts. Il se rencontre même, çà et là, des impossibilités absolues qu'un peu plus d'attention aurait suffi à faire éviter, comme, par exemple, au début des pages 28 et 29, où on lit :



La transcription de M. Redon est, en somme, une œuvre estimable, dont les défauts sont de ceux auxquels on peut parfaitement remédier, et qui se recommande par la qualité qu'on doit priser avant tout dans un travail de ce genre : la vérité de la physionomie générale. — Elle est publiée en une grande et belle édition par M. Richault, qui n'a rien négligé pour en rendre l'aspect extérieur digne du nom de Berlioz et du succès extraordinaire qu'obtient depuis deux ans, dans nos concerts, *la Damnation de Faust*.

B. Damcke. — *Nouveaux Lieder* et *Six Lieder à quatre voix*, paroles allemandes et françaises (œuvres 56 et 57, publication posthume).

Si, après avoir subi la fatigante tension nerveuse causée par quelqu'une de ces compositions tourmentées que certains de nos musiciens d'aujourd'hui s'évertuent à produire, vous sentez le besoin de ramener l'équilibre dans votre esprit, de rafraîchir vos sensations par le contact d'une œuvre saine et sereine, vous n'aurez certes que l'embarras du choix chez les maîtres classiques ; mais, puisque l'occasion s'en présente, nous demandons pour les lieder posthumes de Damcke, — dont une superbe édition vient de paraître chez l'éditeur Richault, *typis* Breitkopf et Härtel, — l'honneur de s'ajouter à ce répertoire réparateur. Non pas, bien entendu, qu'ils aient besoin de succéder à de mauvaise musique pour être goûtés, ce qui ne serait qu'une assez pauvre recommandation ; leur mérite et leurs beautés propres sont, au contraire, de ceux dont l'impression se ressent franchement et immédiatement, et, si nous avons pensé à mettre en comparaison l'idéal qu'ils indiquent avec celui des musiciens dont nous parlions tout à l'heure, c'est au même titre que nous aurions opposé à ceux-ci les maîtres que le temps a sacrés hommes de génie, et dont l'œuvre n'a pas davantage besoin de repoussoir pour apparaître dans son meilleur jour.

Les *Nouveaux Lieder* sont au nombre de vingt et un. La pensée musicale y est toujours élevée, nette et sans ambages, parfois gracieuse ou émue ; quant à la forme, à l' « écriture », mélodie et accompagnement, elle se rapproche de celle de Schubert, ou, plus exactement peut-être, de celle de Beethoven. Ce sont de charmantes choses, pour citer seulement quelques-uns de ces morceaux, dont chacun a sa valeur, que *Si les fleurs savaient* (no 4) de H. Heine, la *Nouvelle chanson sur un vieil air* (no 7) de V. Hugo, *Là-bas* (no 11), *Va reposer* (no 13), les deux chansons de Marguerite, du *Trompette de Säckingen* (nos 16 et 17), *Regard du printemps* (no 18), *A quoi bon les larmes* (no 20) ; c'est une belle scène, vraiment dramatique et sentie, que *la Veuve Maïnotte*, chantée en vers magnifiques par Heine. — Les six lieder à quatre voix (soprano, contralto, ténor et basse), ont pour titres : 1o *Il vint un froid ;* 2o *Là, sur leur tombe* (mis en musique deux fois) ; 3o *Larme du ciel ;* 4o *le Salut de l'oiseau ;* 5o *Chanson du roseau ;* 6o *Quand, au gré de ton rêve.* Il nous semble difficile d'y faire un choix : tous sont aussi charmants ou pathétiques que purement écrits, et le volume qui les contient mérite, non moins que le précédent, une des meilleures places dans les bibliothèques musicales bien composées ; de même que les programmes de concerts ne pourront que gagner en intérêt à l'admission de ces lieder, tant à une voix qu'à quatre.

E.-M. Delaborde. — Cadence pour l'allegro du concerto en *sol* de Beethoven.

On a fait beaucoup de cadences pour les concertos de Beethoven, et on en fera encore. Celles de l'auteur lui-même sont rarement jouées, parce qu'elles ne représentent que la virtuosité de son temps et qu'un point d'orgue qui se respecte doit contenir un abrégé des principales difficultés d'exécution, voire même des « impossibilités digitigrades », comme eût dit feu Blanchard, inventées à l'époque où il est écrit. Et comme la plus grande liberté existe

pour la composition de ces leux d'artifice sonores que le concerto d'aujourd'hui répudie, — et qu'il n'est d'ailleurs nullement défendu de rendre intéressants quand on en ajoute aux œuvres qui les comportent, — chaque virtuose un peu expert dans l'art d'écrire confectionne le sien, en l'adaptant à ses moyens et le combinant de manière à mettre en lumière ce qu'il possède de mieux en fait de mécanisme. Voilà pour la cadence ordinaire, tirant parti d'un thème, de deux au plus, empruntés à l'œuvre entendue.

M. Delaborde, qui n'aime pas les sentiers battus et jette volontiers une idée originale dans la circulation, a imaginé la cadence-synthèse, ou, si l'on veut, la cadence-réminiscence. Il groupe autour du motif principal un certain nombre d'autres motifs connus qui lui paraissent en dériver ou s'en rapprocher. Dans la cadence du concerto en *sol*, par exemple, il fait figurer non-seulement le thème principal du premier allegro, mais encore la seconde phrase du finale, un motif d'*Egmont*, le début (un peu modifié pour la circonstance) de la sonate op.53 de Beethoven, une phrase d'un de ses quatuors, etc. Il nous souvient aussi, à ce propos, du thème du *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, amené au même titre dans la cadence d'un concerto de Bach que M. Delaborde jouait souvent, il y a quelques années. Ces rapprochements sont plus ou moins frappants, parfois un peu forcés ; l'idée, en tout cas, est ingénieuse et peut être mise à profit, à condition qu'on n'en abusera pas. — Nous n'avons pas dit, mais cela va de soi, que dans sa partie technique le point d'orgue du concerto en *sol* est un haut fait de pianiste, comme on peut en attendre d'un virtuose tel que M. Delaborde, et que l'effet en est des plus brillants.

Mendelssohn. — Six romances sans paroles, transcrites pour le violon avec accompagnement de piano, par Emile Belloc.

La transcription d'une romance sans paroles n'est pas précisément la chose aisée et banale que les amateurs s'imaginent. Confiant à l'instrument chantant une mélodie qui doit recevoir de cet isolement un relief nouveau, il faut en étudier l'effet dans les tonalités qui peuvent le mieux la faire ressortir, suivant son caractère et aussi d'après les nécessités du mécanisme et les conditions de sonorité spéciales à chaque forme essayée : ce qui conduira, une fois sur deux, à l'abandon de la tonalité choisie par l'auteur pour le piano. Il faudra, en outre, faire de l'accompagnement un soutien discret, mais suffisant, de la partie chantante, et lui donner quelquefois, dans ce but, un peu plus de corps qu'il n'en avait lorsque la mélodie était simplement sa voisine, et voisine parfois gênante sur le clavier. Il faudra, enfin, quand la démarcation ne sera pas nettement tracée entre ces deux parties constitutives du morceau, comme dans *la Fileuse*, par exemple, savoir emprunter tantôt à l'une, tantôt à l'autre, de manière à ne pas compromettre l'harmonie de l'ensemble et à laisser toujours l'impression la plus fidèle possible de l'œuvre primitive.

Un tel travail est donc une affaire de tact autant que d'habileté technique. Celui qu'a accompli M. Emile Belloc, sur six des plus populaires romances sans paroles de Mendelssohn, réunit à un degré remarquable ce double mérite. La partie de violon y est écrite avec le plus grand soin, par un artiste qui connaît toutes les ressources de l'instrument, et elle se fond, en un tout bien pondéré, avec celle qui constitue désormais le rôle un peu amoindri du piano.

Les mélodies transcrites par M. Belloc sont les suivantes : *Consolation* (1er recueil, n° 3); *Deuxième barcarolle* (2e recueil, n° 6); *Tristesse de l'âme* (4e recueil, n° 4); *Chanson du printemps* (5e recueil, n° 6, déjà publiée il y a quelques années, et incorporée à la présente série); *la Fileuse* (6e recueil, n° 4); *la Plainte du pâtre* (6e recueil, n° 5).

Paul Bernard. — *Ballade*, op. 110 et *Impromptu*, op. 111, pour le piano.

Entrant franchement dans le mouvement musical contemporain (ne fait pas qui veut cette évolution!), M. Paul Bernard a renoncé à la fantaisie de salon, au « morceau de piano. » Nous ne saurions assez le féliciter de cette preuve de sens artistique, qui suppose, naturellement, une aptitude supérieure au genre cultivé jusque dans ces dernières années par ce compositeur aimable et bien doué. Du reste, nous ne voulons pas dire qu'il ait versé tout d'un coup dans un système nébuleux de composition ou dans la parade à grand spectacle qui déguise l'indigence des idées ; tout au contraire, M. P. Bernard a gardé de sa première manière le culte de la mélodie et de la clarté, et il entend bien rester fidèle à l'une et à l'autre. Ce qu'il y a de nouveau chez lui, c'est une plus grande fermeté de style, c'est l'absence de ces traits insipides, de ces ornements parasites, de cette phraséologie creuse qui ont été trop longtemps nécessaires pour conquérir le succès. Les deux pièces dont on a lu plus haut les titres ont pour caractère : la *Ballade*, une certaine grâce rêveuse, l'*Impromptu*, une gaieté tempérée et de bonne compagnie. Toutes deux, écrites avec goût, d'une difficulté moyenne, ne peuvent manquer de plaire en même temps qu'elles intéresseront.

Ch. B.

Nous avons dit qu'un projet de loi concernant le droit des pauvres perçu sur les représentations théâtrales avait été déposé. En voici l'exposé des motifs et le texte :

Exposé des motifs.

Messieurs,

L'impôt prélevé sur les recettes des théâtres, sous le nom de droit des pauvres, est depuis longtemps l'objet de nombreuses et pressantes réclamations.

Il est avéré que cet impôt exceptionnel, prélevé sur les recettes brutes des exploitations dramatiques, est une cause de ruine pour un grand nombre de théâtres et, par conséquent, pour les innombrables familles qui vivent du théâtre.

Il n'est pas moins certain que le principe de cet impôt, dernier vestige du préjugé contre les comédiens, est en contradiction flagrante avec les principes de l'égalité sociale et de la proportionnalité de l'impôt.

Au lieu de traiter l'industrie des théâtres comme une industrie ordinaire, il la frappe d'une taxe arbitraire, d'une espèce d'amende, d'une pénitence véritable, destinée en quelque sorte à la purifier.

Nous avons pensé que le moment était venu, sinon de faire rentrer complétement l'industrie des spectacles dans le droit commun, du moins de substituer à une taxe sur le produit brut un impôt sur le revenu net.

Nous avons, en conséquence, l'honneur de présenter à la Chambre un projet de loi qui, tout en tenant compte de l'Assistance publique, établit un système conforme aux principes d'égalité, base de nos institutions et qui permettra aux entrepreneurs de spectacles d'acquitter leurs dettes envers leurs créanciers avant de faire l'aumône, conformément au principe de droit : *Nul n'est libéral s'il n'est libéré.*

Projet de loi.

Art. 1er. — A partir du 1er janvier 1879, le droit des hospices sur les théâtres proprement dits sera perçu sur la recette brute provenant du prix des billets en location et au bureau, déduction faite d'une somme qui sera fixée à raison des frais, et sur laquelle le droit ne sera pas prélevé.

Art. 2. — Cette somme comprendra le loyer et charges de bail, impôts, assurances contre l'incendie, frais de garde, police, sapeurs-pompiers, personnel des employés, affichage, troupe ordinaire, et enfin une somme qui sera arbitrée pour les frais généraux et dépenses de matériel suivant la moyenne de mise en scène pendant les dix dernières années.

Art. 3. — Un état détaillé de ces différents frais sera dressé par la chambre syndicale des directeurs et soumis, avec pièces à l'appui, à l'examen et à l'approbation d'une commission composée du directeur de l'Assistance publique, d'un inspecteur des finances, du directeur des beaux-arts et d'un membre du Conseil municipal.

Art. 4. — La commission, sur le vu de cet état, procédera à la classification des théâtres en cinq catégories :

Dans les théâtres classés en première catégorie, un prélèvement de 12 0/0 s'effectuera sur la partie de la recette dépassant 2,500 francs ;

En deuxième catégorie, sur la partie de la recette dépassant 2,000 francs ;

En troisième catégorie, sur la partie de la recette dépassant 1,500 francs ;

En quatrième catégorie, sur la partie de la recette dépassant 1,000 francs ;

En cinquième catégorie, sur la partie de la recette dépassant 500 francs.

Art. 5. — Une taxe de 10 0/0 est établie au profit de l'Assistance publique sur les billets de faveur, autres que ceux donnés aux journaux pour les représentations entraînant un service de presse.

Art. 6. — Une taxe de 15 0/0 est établie au profit de l'Assistance publique sur la totalité de la recette des cafés-concerts.

Ce projet a été présenté par M. Dugué de la Fauconnerie et quarante-quatre de ses collègues.

Les directeurs de théâtres, qui avaient remercié par avance les auteurs de ce projet de loi, éprouveront sans doute quelque désappointement en le lisant; car quelques calculs élémentaires leur démontreront que, s'il est adopté, leurs affaires

n'en iront, en somme, guère mieux qu'auparavant, surtout dans les théâtres les plus importants. Ils avaient espéré, — et nous avec eux, — la suppression totale de cet impôt onéreux qu'on appelle le droit des pauvres : le projet de loi le consacre en le réglementant, il est vrai, mais sur des bases qui laisseront à peu près les choses en l'état. Aussi le nouvel ordre de choses proposé nous laisse-t-il indifférents.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Guillaume Tell*; mercredi, *l'Africaine*; samedi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *Fra Diavolo*, *Zampa*, *les Diamants de la couronne*, *la Dame blanche*, *les Noces de Jeannette*, *le Déserteur*, *les Travestissements*.

Au Théâtre-Italien : dimanche, fragments de *Maria* et d'*Ernani*, concert espagnol ; mardi, *la Traviata*; jeudi, fragments du *Trovatore* et du *Barbiere*, concert espagnol ; samedi, *Lucia di Lammermoor*.

*** A propos de la subvention supplémentaire de 120,000 francs allouée par la Chambre des députés au théâtre de l'Opéra-Comique la commission des finances du Sénat a appelé, ces jours derniers, l'attention de M. Bardoux sur la nécessité de reviser le cahier des charges. M. le ministre des beaux-arts a expliqué que son intention était de modifier l'ancien traité et de stipuler des conditions nouvelles pour l'Opéra-Comique. — Une discussion s'est élevée ensuite relativement au crédit de 200,000 francs destiné « à un théâtre lyrique ». On sait quel est l'état de la question : la commission du budget de la Chambre n'a pas pensé qu'il fallût relever le Théâtre-Lyrique; elle a considéré que l'expérience de ce théâtre était suffisamment faite, et la Chambre, d'accord avec elle, a laissé toute latitude au gouvernement, à la condition de ne point renouveler la tentative du Théâtre-Lyrique. La commission sénatoriale des finances se montre au contraire favorable à l'opinion primitive du gouvernement; elle pense, comme M. Bardoux et un grand nombre de députés, qu'il est préférable de reconstituer un Théâtre-Lyrique.

*** A la dernière heure, on nous assure que cette importante question vient de recevoir une solution provisoire. En attendant la reconstitution du Théâtre-Lyrique, les œuvres des jeunes compositeurs, choisies par qui de droit, seraient non plus exécutées simplement au Conservatoire, mais représentées au Théâtre-Italien.

*** Le ténor Sellier, à qui était d'abord destiné le rôle principal de *Polyeucte* et qui ne devait débuter à l'Opéra que dans cet ouvrage, a devancé l'échéance à laquelle il ne lui était plus donné de faire honneur et s'est essayé pour la première fois devant le public, lundi dernier, dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*. Ce chanteur, dont on se rappelle le succès aux derniers concours du Conservatoire, avait fort à faire encore pour assouplir une voix généreuse, mais à l'éducation de laquelle deux années d'étude n'avaient pas suffi, car il a fallu tout apprendre, *ab ovo*, au futur pensionnaire de M. Halanzier, que rien n'avait préparé à sa nouvelle carrière. Il y a mis, il est vrai, la meilleure volonté du monde ; aussi est-il arrivé à un résultat relativement remarquable. Sa voix, magnifique dans le médium, est intelligemment conduite ; si quelques défaillances, quelques intonations douteuses s'y sont produites, elles peuvent être aisément attribuées à la peur invraisemblable qui étreignait le débutant et qui l'a, notamment, empêché de produire, dans le fameux : *Suivez-moi*, tout l'effet sur lequel on comptait. Le comédien laisse encore beaucoup à désirer : faut-il s'en étonner? Et le rôle d'Arnold n'était-il pas, à ce point de vue, bien lourd à porter? En somme, le début de M. Sellier, sans être absolument brillant, est de ceux qu'il est du devoir de la critique d'encourager, car les qualités qui manquent encore à ce jeune homme sont de celles qui s'acquièrent, et rien n'a prouvé qu'il soit incapable de se les assimiler. Et, en l'encourageant, elle sera d'accord avec le public, dont les applaudissements ont été fréquents et chaleureux.

*** M. Victor Massé, dont la santé laisse à désirer depuis assez longtemps, vient de résigner ses fonctions de chef des chœurs à l'Opéra; il a pour successeur M. Jules Cohen, professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire et l'un des chefs du chant à l'Opéra, qui est entré en fonctions mercredi dernier, à une répétition de *Polyeucte*. M. J. Cohen est lui-même remplacé, comme chef du chant, par M. L.-L. Delahaye, le jeune et sympathique pianiste-compositeur, fils du secrétaire général de l'Opéra.

*** Les soirées de dimanche et de jeudi, au Théâtre-Italien, ont été remplies par des fragments d'opéras et deux concerts qu'ont donnés les étudiants espagnols, avec le concours de leurs gracieuses compatriotes, Mlles Sanz, de la troupe de Ventadour, et Esmeralda Cervantes, harpiste. Grand succès pour tous. Le concert de jeudi était un concert d'adieu; le lendemain, l'*Estudiantina* était sur la route d'Espagne.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Maître Peronilla*, qui a eu lieu mercredi dernier aux Bouffes-Parisiens.

*** Le journal milanais, *Il Trovatore*, — aussi amateur de statistique qu'il est spirituel, ce qui n'est pas peu dire, — a fait le compte des théâtres incendiés pendant l'année 1877 : il n'en a pas trouvé moins de dix-neuf, dont sept aux États-Unis.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Programme du treizième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven) : soli par Mlle Anna Soubre, Mme Boidin-Puisais, MM. F. Villaret et Auguez ; — 2° Romance de la symphonie de la Reine (Haydn) ; — 3° *la Mort d'Ophélie*, chœur (H. Berlioz) : — 4° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** La symphonie avec chœurs tenait la place principale au programme du concert populaire de dimanche dernier. Le public du Cirque commence à être familiarisé avec cette œuvre grandiose, que M. Pasdeloup a pris l'excellente habitude de faire entendre une fois au moins chaque saison, sans préjudice des auditions de la partie orchestrale seule, qui ont lieu de temps à autre. Ce n'est pas, en vérité, une petite affaire que de réunir, de mettre en place et en mouvement les éléments d'une exécution comme celle de la symphonie avec chœurs ; et si la perfection n'est pas atteinte, si quelques parties de l'ensemble laissent à désirer, il ne faut pas trop s'en étonner ni s'en plaindre. Ce n'est guère qu'au Conservatoire qu'on obtient cette interprétation irréprochable si difficile à réaliser, et qu'il faut préparer chaque fois d'aussi loin et avec le même soin. Les chœurs ont paru un peu faibles comme sonorité ; ils ne donnent pas tout ce qu'ils pourraient donner. Les quatre solistes, Mlles Isaac et Henri, MM. Dufriche et F. Villaret, ont mis du soin et du talent dans l'interprétation de leurs parties. En somme, l'exécution est restée à un niveau honorable, et l'effet produit a été plus grand peut-être que d'habitude. — L'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Ed. Lalo, est de plus en plus goûtée ; elle le sera sans doute davantage encore quand l'orchestre l'exécutera avec toute la précision et l'équilibre désirables. Le chœur des génies d'*Oberon* a été bissé. On a fait un accueil très-chaleureux à un fragment du ballet *Coppélia*, de M. L. Delibes, le *Pas de l'Épi*, que le programme désignait simplement sous le titre de : « Thème slave varié ». C'est, croyons-nous, la première fois qu'un fragment de ballet réellement écrit pour le théâtre (*Prométhée* mis à part) est exécuté au Cirque. Le « Thème slave varié » est plus symphonique que ce qu'on écrit ordinairement pour le théâtre ; mais il ne l'est pas encore tout à fait assez pour nos grands concerts. — L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, sans la coda ajoutée par Halévy pour l'exécution au concert et s'enchaînant avec l'air d'Agamemnon, que M. Dufriche a dit intelligemment et dans un bon style, complétait le programme.

*** Programme du cinquième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Harold en Italie*, symphonie en quatre parties (H. Berlioz) : la partie d'alto principal par M. Van Waefelghem ; — 2° Concerto pour piano, 1re audition (Edouard Grieg), exécuté par M. Ch. de Bériot ; — 3° Adagio et scherzo du 10e quatuor et fugue du 9e (Beethoven), exécutés par tous les violons, altos et violoncelles ; — 4° Air de *Jeannot et Colin* (Nicolo) : « Ah ! pour moi quelle peine extrême », chanté par Mlle Adèle Isaac ; — 5° *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : ouverture, allegro appassionato, scherzo, nocturne, marche.

*** Mme Norman-Neruda, l'éminente violoniste, est attendue cette semaine à Paris et doit se faire entendre au concert populaire de dimanche prochain 24 mars.

*** Ainsi qu'on pouvait le prévoir, la seconde audition de *la Fille du roi des aulnes*, de Niels Gade, donnée dimanche dernier au Châtelet, a été plus favorable que la première à l'œuvre du compositeur danois. Le public, ébloui par les fulgurantes orchestrations de Berlioz, avait eu peine à se retrouver tout d'abord au milieu de demi-teintes et des clairs-obscurs, qui sont presque toute la partition de Gade ; mais les oreilles se sont peu à peu faites à cette sobriété qui recouvre des beautés réelles, et le succès a augmenté d'autant. Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle, de leur côté, n'ont pas été moins applaudis qu'au concert précédent. Les variations sur un thème de Beethoven, de M. Saint-Saëns, exécutées avec un brio et une virtuosité incomparables par Mme Montigny-Rémaury et l'auteur, ont ensuite soulevé les applaudissements de toute la salle ; cette conversation à deux pianos est, en vérité, aussi intéressante par le fond que brillante par la forme. Des fragments du *Roi de Lahore*, de Massenet, précédemment joués (avec addition d'un *arioso* fort bien chanté par M. Lassalle et qui a fait grand effet), le trio des jeunes Ismaélites, de Berlioz, et l'ouverture du *Freyschütz*, ont été aussi bien rendus que chaudement accueillis.

*** Le *Requiem* de Berlioz forme tout le programme du concert d'aujourd'hui, au Châtelet. Cette grande œuvre, par laquelle se complétera la remise au répertoire des principales partitions symphoniques et chorales du maître, sera interprétée par une armée de

300 exécutants, dirigés par M. Edouard Colonne. M. Mouliérat chantera le solo de ténor de l'*Agnus Dei*. — Une deuxième audition du *Requiem* est annoncée pour dimanche prochain (vingtième concert).

*** Programme du cinquième concert Cressonnois (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre de la Porte-Saint-Martin : — 1° Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart) ; — 2° *la Mascarades de Versailles* (Lulli), sarabande avec chœur : soli par Mlle Beretta ; — 3° Célèbre menuet (Boccherini) ; — 4° *la Romanesca*, air de danse du XVIe siècle, chanté par M. L. Valdec ; — 5° Fragments des *Fêtes d'Hébé* (Rameau) : soli par Mlles Beretta et Levenhoff ; — 6° Scène religieuse de *Erinnyes* (Massenet) : le solo de violoncelle par M. R. Loys ; — 7° Fête bohème, des *Scènes pitoresques* (Massenet) ;—8° *Dans les bois* (Covin) ; — 9° *La Fauvette* (Diemer), mélodie chantée par M. Valdec ; — 10° Fragments de *Madame Turlupin* (E. Guiraud) : soli par Mlles Beretta, Levenhoff et M. Meuret ; — 11° Entr'acte de *la Colombe* (Gounod) ; — 12° *Les Bohémiens*, chœur (Schumann) ; — 13° Marche du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** La quatrième et la cinquième séances de la Société des derniers quatuors de Beethoven avaient de fort intéressants programmes, dont les éléments, réunis dans une intelligente variété, se faisaient mutuellement valoir. C'étaient, pour tout rappeler en bloc en rapprochant les œuvres similaires, les douzième et neuvième quatuors de Beethoven, deux des principales assises de l'édifice élevé par la Société à la gloire du maître ; un mélodique et classique quatuor d'Auguste Morel ; un charmant thème varié de Haydn, extrait d'un de ses quatuors ; le quintette en *fa* mineur (avec piano) de Brahms, œuvre un peu massive, mais fortement pensée et supérieurement écrite ; une toccata pour piano seul de Schumann. MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque donnent au quatuor à cordes le relief que l'on sait, qui leur appartient en propre et qui tient sous le charme un public fidèle depuis de longues années. Quant à M. de la Nux, chargé de la partie de piano, c'est un artiste dont nous estimons haut le talent solide et pur de tout alliage douteux : son jeu est la conscience même, et nous n'entendons pas souvent interpréter les maîtres classiques, et surtout la musique d'ensemble, avec cette parfaite sûreté de doigts et de style et cette vérité d'expression.

*** La Société de quatuors Marsick-Delsart continue à mériter son succès et l'estime dans laquelle la tiennent les connaisseurs. On peut qualifier d'achevée, et dans son esprit et dans ses détails, l'exécution du septième quatuor de Beethoven, en *fa*, que ces excellents artistes ont joué à leur troisième séance, lundi dernier ; l'admirable adagio, surtout, a été rendu comme il l'est bien rarement, et aussi près que possible de la perfection. Avec Mme Montigny-Rémaury, dont le beau talent est à sa place partout, MM. Marsick et Delsart ont joué le trio en *sol* mineur de Rubinstein, l'un des moins connus, portant la griffe du lion en même temps que des traces de faiblesse. La séance s'est terminée par le quintette de Schumann, qui paraît devenir enfin classique à Paris, et qui a été fort bien rendu par Mme Montigny, MM. Marsick, Rémy, Waefelghem et Delsart.

*** La deuxième et dernière soirée de musique de chambre donnée par M. et Mme L. Jacquard, mardi dernier, à la salle Pleyel, a été, quant à l'intérêt et au succès, une réédition de la première. C'est une vraie jouissance artistique qu'une exécution pareille du quintette de Schumann (avec MM. Armingaud, Turban et Mas), des variations en *ré* de Mendelssohn pour piano et violoncelle, où les grandes et belles qualités qu'on connaît à M. Jacquard et le jeu brillant de sa femme étaient en plein relief, de la sonate op. 31 de Beethoven (en *ré* mineur), dite avec une entière pureté de style et un rare bonheur d'expression par Mme Jacquard, que le programme ramenait sans relâche sur la brèche. Les mêmes éloges sont dus à l'exécution du rondo op. 70 de Schubert, pour piano et violon, aussi charmant que difficile à bien rendre, et qui a trouvé en Mme Jacquard et M. Armingaud deux excellents interprètes.

*** Comme préambule à ses quatre *Petits Concerts* qui auront lieu, comme de coutume, à la salle Erard, M. Ch.-V. Alkan a donné le 9 mars, à la salle Pleyel, une séance de piano seul et de piano à pédalier. Un public d'élite a fait un chaleureux accueil à l'artiste éminent en qui se personnifie, pour nous Français, toute une période musicale, car son œuvre s'est produite dans un isolement qui n'est pas sans quelque gloire. Au piano, M. Alkan reste un styliste exquis ; à la manière de phraser, à certaines délicatesses de toucher qu'il est difficile d'exprimer, mais qu'on aperçoit très-bien pour peu qu'on ait l'oreille exercée, on pourrait presque classer chronologiquement les œuvres qu'il exécute. Le programme de cette soirée, divisé en trois parties dont la seconde était entièrement remplie par les œuvres de M. Alkan, est trop étendu pour que nous puissions le détailler ici. Nous dirons seulement que le *Choral et Sicilienne*, de Bach, un autre *Choral* du même maître. « Ce jour si riche en ineffaçables joies », et une fugue en *sol (alla breve)* pour piano à clavier de pédales ; le *Minuetto alla tedesca* et la *Voix de l'instrument* du 5e recueil de chant de M. Alkan, ont excité les applaudissements les plus vifs et les plus mérités.

*** C'était un programme plein d'intérêt, mais trop fourni, que celui du second concert donné le 11 mars, à la salle Erard, par M. L. Breitner ; un vrai programme à l'anglaise, qui réunissait le noms de Bach, Kirnberger, Field, Chopin, Liszt, Rubinstein, Stamaty, Leitert, Gounod, Bizet, Massé, Vieuxtemps et Joachim. Mais, si M. Breitner suppute mal la durée de ses morceaux et est obligé d'en retrancher au concert même, il n'en possède pas moins un des plus beaux talents de pianiste que nous connaissions, talent fondé sur la variété des effets et le charme des sonorités non moins que sur un mécanisme développé au plus haut degré. Parfaitement maître de lui ce soir-là, M. Breitner a interprété en virtuose et en poëte les œuvres qu'il s'était réservées au programme ; son succès a été des plus brillants. M. Isaye, le jeune et très-habile violoniste, s'est fait applaudir avec lui dans la sonate en *si* mineur de Rubinstein. Les *Préludes* de Liszt, pour deux pianos, ont été exécutés d'une façon remarquable par MM. Breitner et Leitert. Enfin, des bravos encourageants ont aussi accueilli la jeune voix et le jeune talent de Mlle Léo Franchelli, qui s'est fort bien tirée des deux morceaux qu'elle avait à interpréter, un air de *Mireille* et un autre des *Saisons* de Victor Massé. Nous l'engagons cependant à surveiller sa prononciation qui laisse quelque peu à désirer.

*** Le talent gracieux et brillant de Mlle Marguerite Pommereul s'est affirmé, à son concert de mardi dernier, dans des œuvres de styles divers : un trio de Beethoven, les *Airs russes* de Wieniawski, la transcription d'un nocturne de Chopin et celle d'un *Moment musical* de Schubert. La jeune violoniste a fait preuve, dans tous ces morceaux, d'une grande sûreté de mécanisme et d'un goût irréprochable. Dans les *Airs russes*, on a beaucoup applaudi l'aisance et la netteté avec laquelle elle a exécuté une variation en sons harmoniques. MM. Hollman, Duvernoy, le ténor suédois Westberg, lui prêtaient leur concours. M. Hollman a obtenu un vif succès avec l'*Arlequin*, de Popper et une romance de Vieuxtemps, transcrite pour le violoncelle ; M. Duvernoy, avec une romance de sa composition, la *Guitare* de Hiller et une rhapsodie hongroise de Liszt, où l'énergie lui a cependant fait un peu défaut. Quant à M. Westberg, c'est un chanteur bien doué, mais dont l'éducation musicale ne paraît pas encore très-complète.

*** Il y avait fête, samedi dernier, à l'Institut musical Comettant, pour inaugurer sa nouvelle installation de l'avenue de l'Opéra. MM. Saint-Saëns, Sivori et Delsart ont efficacement contribué à l'éclat de la soirée, dont la partie vocale, confiée à MM. Corsi et Verger et à Mlle Julia Potel, n'a pas été moins réussie ni moins bien accueillie. Avec de pareils noms, il n'en pouvait être autrement.

*** Dimanche dernier, dans une représentation-concert donnée au Vaudeville, au profit de la Société des Amis de l'enfance, on a beaucoup applaudi Mlle Moisset, qui a chanté le grand air des *Puritani*, et le duo de *Mireille* avec M. Hermann-Léon. Ce dernier a été lui-même très-fêté, ainsi que Mlle Favart, MM. Saint-Saëns et Reményi.

*** Les cours de violon de M. Déledicque ont eu dimanche dernier leur distribution de prix, tout comme une classe du Conservatoire. La chose s'est passée dans les salons Flaxland, sous forme de concours suivi d'un classement. M. D. Alard présidait à cette petite fête, qui a été l'intéressant complément d'études dirigées avec intelligence et pratiquées avec fruit.

*** Les concerts du vendredi, à Frascati, sont aussi brillants que suivis. Arban y fait exécuter un répertoire où les œuvres des maîtres symphoniques et lyriques trouvent toujours place. Au concert d'avant-hier, des fragments de *Guillaume Tell*, l'ouverture des *Joyeuses Commères* de Nicolaï, celle de *Mignon*, et surtout la grande fantaisie d'Arban sur *l'Africaine*, d'un effet vraiment puissant, ont provoqué les plus chaleureux bravos.

*** A Lyon, le quatrième concert populaire a eu lieu le dimanche 10 mars, au Grand-Théâtre, sous la direction de M. Aimé Gros. Le héros de la séance a été Henri Wieniawski, qui a admirablement exécuté le concerto de Beethoven et la fantaisie écrite par lui-même sur *Faust*. A ce même concert a été jouée une ouverture de M. Emile Pichoz, jeune compositeur lyonnais ; c'est une œuvre consciencieusement écrite, d'un beau coloris orchestral et qui a produit le meilleur effet.

*** Nous trouvons dans les journaux de Lyon le compte rendu de la cérémonie d'inauguration d'un nouvel orgue construit dans l'église Saint-Bernard par M. J. Merklin. Cette fête religieuse et artistique a eu lieu le dimanche 3 mars. L'orgue a été tenu alternativement par M. A. Guilmant, de la Trinité de Paris, et par l'organiste de Saint-Bonaventure de Lyon, M. L. Reucksel. Deux jours après, M. Guilmant a donné une nouvelle audition spéciale devant un public d'amateurs et d'artistes. Son beau talent de virtuose et d'improvisateur a trouvé un auxiliaire précieux dans l'instrument de M. J. Merklin, si riche de sonorité, si varié de timbre et de combinaisons.

*** Le concert pour l'audition des œuvres de Liszt, au Théâtre-Italien, est remis à demain lundi.

*** La société de chant classique fondée par Beaulieu donnera un deuxième concert le samedi soir, 23 mars, à la salle Erard, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens.

Ce concert, organisé par M. Guillot de Sainbris, se composera spécialement de morceaux de chant d'ensemble (duos, trios et quatuors) que l'on a rarement l'occasion d'entendre, et qui seront chantés par Mme Fuchs, Mlle de Miramont-Tréogate, MM. Pagans, Hermann-Léon, Lauwers, Lafitte et Girard. La partie instrumentale est confiée à Mme Béguin-Salomon, MM. Hammer, Lebouc et Schlottmann.

⁂ On sait que l'orchestre de l'Opéra de Vienne, dirigé par Hans Richter, et celui de Gilmore de New York doivent se faire entendre à l'Exposition. D'autres orchestres étrangers annoncent la même intention : dans le nombre, nous citerons celui de la Scala de Milan, dirigé par Faccio, et celui des concerts populaires de Turin, dirigé par Pedrotti.

⁂ Le *Requiem* de Berlioz, qui n'a existé jusqu'ici qu'en partition d'orchestre, va paraître très-prochainement en partition de piano et chant, réduite par Théodore Ritter, dont on connaît déjà la remarquable transcription de *Roméo et Juliette*.

⁂ Le violoncelliste Johann Reucksel, gravement malade pendant plusieurs mois, est aujourd'hui convalescent; mais il est peu probable que le sympathique artiste puisse se faire entendre cet hiver.

⁂ La Commission des auditions musicales de l'Exposition universelle publie la note suivante :

« Les artistes (hommes et femmes) qui désireraient faire partie des chœurs des concerts officiels de l'Exposition universelle sont priés de s'adresser à M. Heyberger, chef des chœurs, à la direction des beaux-arts, 3, rue de Valois, les mardis et samedis, de quatre heures à cinq heures. »

✝

⁂ Le baryton Adrien Stroheker, connu dans les théâtres italiens sous le nom de Strozzi, vient de mourir jeune encore à Madrid, où il faisait partie de la troupe du Théâtre-Royal. C'est lui qui prit, au commencement de cet hiver, le rôle de de Thou dans *Cinq-Mars*, à l'Opéra-Comique ; on sait qu'il ne put le garder et qu'il résilia bientôt son engagement. Stroheker, Belge de naissance, croyons-nous, avait fait ses études de chant au Conservatoire de Paris.

⁂ Une jeune cantatrice qui a laissé de bons souvenirs à l'Opéra-Comique, Mme Ganetti, vient de mourir à Marseille. Avant d'appartenir à la troupe de Favart, elle avait remporté quelques beaux succès en province, à Grenoble, notamment, ainsi qu'à Liége. Son vrai nom était Mlle Ganet; elle avait épousé son cousin, M. Messier.

⁂ Un chanteur jadis célèbre, le ténor Napoleone Moriani, vient de mourir à Florence, sa ville natale, à l'âge de soixante-dix ans.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — La reprise de *l'Etoile du Nord*, à la Monnaie, est annoncée pour le lundi 18 mars. — Le ténor Tournié étant tombé malade, la direction a engagé M. Sylva pour deux représentations, afin de ne pas entraver la marche du répertoire de grand opéra. — Un opéra comique nouveau en un acte, intitulé *Pierrot et Folie*, a été représenté le 8 mars au théâtre des Fantaisies-Parisiennes. M. Liesse en a écrit le libretto ; l'auteur de la partition est M. A. Lagye, chef d'orchestre de l'Alcacar. Tous deux sont de jeunes débutants. Leur œuvre est gaie, spirituelle et sans recherche ; paroles et musique ont été écoutées avec plaisir et franchement applaudies. On a particulièrement goûté un duo, une villanelle et une chanson. — Francis Planté obtient ici de véritables triomphes ; au Conservatoire, au Cercle artistique, où il a joué le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et plusieurs pièces de moindre dimension, avec cette élégance et cette correction qui distinguent si éminemment son exécution, il a été l'objet d'acclamations et de rappels enthousiastes. Joseph Servais, qui avait part à peu près égale au programme, a obtenu de son côté un brillant succès, surtout avec un concerto pour violoncelle de Haydn, fort peu connu, et pour lequel M. Gevaert avait écrit une cadence. Le concert du Conservatoire s'est complété par quelques morceaux de musique chorale et orchestrale, dirigés alternativement, comme d'habitude, par MM. Gevaert et Joseph Dupont. — Rubinstein donnera deux concerts à Bruxelles, le 26 mars et le 2 avril. Entre ces deux dates, il se fera entendre dans les principales villes de Belgique. — Le ministre de l'intérieur a pensé qu'il était nécessaire de changer l'époque du grand concours de composition musicale, et de la faire coïncider avec celle des vacances du Conservatoire royal de Bruxelles, où ce concours doit avoir lieu à l'avenir. Il vient en conséquence de prendre un arrêté qui fixe l'ouverture du concours au 20 juillet et impose aux aspirants l'obligation de se faire inscrire avant le 10 du même mois.

⁂ *Londres.* — *The Bohemian Girl*, de Balfe, a été repris à l'Adelphi Theatre le 9 mars. Trois jours après, Mlle Marie Fechter, fille du célèbre acteur, a débuté dans *Faust*, sans exciter un bien vif intérêt. — Les concerts-promenades de Covent Garden auront cette année comme chefs d'orchestre M. Arthur Sullivan, pour la musique concertante et symphonique, et M. Olivier Métra pour la musique de danse. L'engagement de ce dernier vient d'être signé. — Aucune nouveauté aux programmes du Crystal Palace, à moins qu'on ne qualifie ainsi la musique de ballet de *Don Carlos*, de Verdi; rien de nouveau non plus aux concerts populaires. La nouvelle salle Steinway n'est pas encore inaugurée officiellement ; mais un *recital* y a déjà été donné par le pianiste Boscowitz.

⁂ *Berlin.* — Outre la marche aux flambeaux de Carl Eckert, que la *Gazette musicale* a mentionnée, il en a été exécuté deux autres au cortége des deux mariages princiers : mais on en a moins parlé parce qu'elles avaient pour auteurs des dilettantes. L'une est de la composition du prince royal Albert ; un officier supérieur de cavalerie, le comte W. de Pfeil, a écrit l'autre.

⁂ *Eisenach.* — Un de nos riches concitoyens, M. d'Eichel-Straiber, fait en ce moment construire à ses frais un théâtre qui sera, dit-on, magnifique, et dont il compte faire cadeau à la ville.

⁂ *Baden.* — L'orchestre de la ville a donné, le jeudi 7 mars, un concert dont la pièce de résistance était une symphonie de J. Rosenhain (nº 2, en *fa* mineur). Cette œuvre, où l'auteur a pris Beethoven pour modèle, renferme de belles idées, savamment et clairement traitées ; le style en est élevé, l'instrumentation brillante. Elle a obtenu un très-grand succès.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Un nombre considérable de compositions ont été envoyées à la Société russe de musique pour le concours qu'elle a ouvert: 31 œuvres pour instruments à cordes, 48 pour le piano avec d'autres instruments, 11 pour instruments à vent, 4 morceaux de solo. MM. Napravnik, Davidoff, Auer, Leschetitzki, Rimski-Korsakoff, Laroche, E. Albrecht, Hildebrand, Faminzin, et autres artistes de talent et en renom, sont les juges du concours.

⁂ *Milan.* — Wilhelmj, l'éminent violoniste, est à Milan depuis quelques jours. Il a donné, en compagnie du pianiste Andreoli, deux concerts qui ont eu un énorme succès. Il doit en donner un troisième avec Alfred Jaëll.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart. (Trio en *si bémol* de Schubert, quatuor en *ut* de Mozart, sonate pour piano et violon, op. 96 de Beethoven.)

Lundi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert donné par Mlle Joséphine Martin, avec le concours de MM. Bonnehée, Prunet, Isaye, Hekking, etc.

Mardi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Ed. Reményi, pour l'audition de ses transcriptions pour violon, avec le concours de Mlle de Belocca.

Mardi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle de l'Institut musical. — Audition d'œuvres de M. D. Magnus.

Mercredi, 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de la Société d'auditions *l'Art moderne*, fondée par Mlle Marie Tayau. — Œuvres de M. Auguste Morel.

Mercredi, 20 mars, a 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par les sœurs Waldteufel.

Jeudi, 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Carlo Nicosia, violoniste.

Vendredi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Achille Dien, avec le concours de Mme Castillon, de MM. Diemer, Bérou, Trombetta et Loys. (Œuvres de Beethoven, Reber, Saint-Saëns, Liszt, Diemer, Raff.)

Samedi, 23 mars, à 8 1/2, salle Erard. — Deuxième concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), sous la direction de M. A. Guillot de Sainbris.

Mardi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné pad Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfrer Jaëll et Tolbecque.

Mercredi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance du Quatuor Maurin.

Lundi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Léontine Mendès et de M. G. Pfeiffer. (Concertos en *ut* mineur de Beethoven, en *la* mineur de Schumann, variations de Saint-Saëns, pièces diverses de Schumann, G. Pfeiffer, B. Godard, etc.—Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.)

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

LA BIBLIOTHÈQUE LEDUC, nouvelle collection de musique de piano et de musique vocale, vient de paraître.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler ; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT
CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

RÉDUCTION POUR PIANO ET CHANT
DE LA GRANDE
MESSE DES MORTS
D'HECTOR BERLIOZ
Par TH. RITTER

RÉDUCTION POUR PIANO A 4 MAINS
DE LA SYMPHONIE EN QUATRE PARTIES
HAROLD EN ITALIE
D'HECTOR BERLIOZ
Par M. BALAKIREW

Chez les mêmes Éditeurs. — En vente :

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
Représenté au Théâtre de la Renaissance
PAROLES DE
MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY
MUSIQUE DE
CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT & PIANO, PRIX NET : 15 FR.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :
Arrangés par LÉON ROQUES

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.) ..... 4 »
2. **Duo** (T. B.) ..... 9 »
3. **Couplets** (S.) ..... 4 »
4. **Gavotte** ..... 6 »
5. **Duo** (S. S.) 7 50
6. **Couplets** (S.) ..... 5 »
Nos 7. **Chœur des Pages** ..... 4 »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final) 5 »
9. **La Leçon de solfége** ..... 5 »

ACTE II.

10. **Couplets de Montlandry** (B.)... 5 »
12. **Rondeau de la Paysanne** (S.)... 6 »
13. **Air** (S.) ..... 5 »
Nos 14. **Duo de l'Idylle** (S. T.) 7 50
15. **Couplets du Départ** (S.) ..... 5 »

ACTE III.

16. **Chanson du Petit Bossu** (B.)... 6 »
18. **Couplets** (S.) ..... 5 »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo) .... 6 »
21. **Couplets de l'Epée** (S) ..... 4 »

Les mêmes, en format populaire in-8°.

Pour paraître incessamment : **LA PARTITION POUR PIANO SEUL.** **Prix net : 10 fr.**

ARBAN. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
— POLKA A 2 MAINS ..... 6 »
ETTLING. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
— LA MÊME A 4 MAINS 7 50
HUBANS. — POLKA-MAZURKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MARX. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MÉTRA. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
— LA MÊME A 4 MAINS 7 50
ROQUES. — POLKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »

TRANSCRIPTIONS, BOUQUETS DE MÉLODIES, FANTAISIES POUR PIANO
Par J. RUMMEL, G. BULL, E. MONIOT, CH. NEUSTEDT
DIVERTISSEMENT POUR VIOLON par AD. HERMAN
Fantaisie pour flûte par Jules Herman

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 12. — 24 Mars 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Concerts du Châtelet. Exécution du *Requiem* d'Hector Berlioz. **Adolphe Jullien.** — Rapport sur le concours de composition musicale ouvert par la Ville de Paris. — La question du Théâtre-Lyrique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés.

CONCERTS DU CHATELET.

Exécution du **Requiem**, d'Hector Berlioz.
Le dimanche 17 mars.

Berlioz vivrait encore que cette réapparition du *Requiem* l'aurait probablement moins surpris que le succès de vogue obtenu par sa *Damnation de Faust*, car cette œuvre, d'un caractère beaucoup plus sévère, partant moins accessible à la foule, avait pourtant été sinon mieux accueillie, au moins plus souvent essayée et supportée en France, à Paris, que sa légende dramatique bâtie sur le poëme de Gœthe. Il y a là une anomalie qu'on ne comprend pas bien tout d'abord, et qui s'explique en raison des cérémonies du culte catholique où nos compositeurs officiels, en première ligne les membres de l'Institut, peuvent insinuer quelques-unes de leurs productions dites religieuses, sans encourir un jugement nettement exprimé de la part du public, qui ne saurait manifester son impression dans le saint lieu et qui, d'ailleurs, a toujours des trésors d'indulgence pour la musique qu'on lui fait entendre sous les arceaux d'une église quelconque. C'est, sans doute, en raison du silence forcé de l'auditoire que le *Requiem* a pu être exécuté plusieurs fois à Paris, d'abord aux Invalides, puis à l'Opéra, puis encore à deux fois dans l'église Saint-Eustache, sans que le public ait paru s'en fâcher, tandis que *la Damnation de Faust*, cette création beaucoup plus variée, plus vivante, plus théâtrale enfin et par conséquent plus dans le goût général, avait été jugée et condamnée sans appel possible en deux auditions. On aurait exécuté le *Requiem* à l'Opéra-Comique et *la Damnation* aux Invalides, que c'eût été tout le contraire, à supposer, ce qui n'est pas invraisemblable, qu'on pût confondre alors deux créations de caractère et de style aussi différents.

L'histoire de la composition du *Requiem* est des plus connues, car on l'a rappelée bien des fois d'après le récit si rageur et si amusant de Berlioz. La généreuse initiative du ministre de l'intérieur, M. de Gasparin, qui lui commande cette messe des morts en 1836; l'opposition sourde du directeur des beaux-arts, qui retarde autant que possible la rédaction de l'arrêté ministériel, sachant bien que le ministre va tomber et espérant que cette commande insolite ne survivra pas au ministre; les difficultés de copie et de répétition faites en toute hâte afin d'arriver avant la fin de juillet, époque fixée pour le service funèbre qu'on célébrait tous les ans pour les victimes de la Révolution de 1830; la décision prise subitement par le ministère que la cérémonie aurait lieu cette année-là sans musique; l'irritation de Berlioz à cette nouvelle, ses démarches pour obtenir que ce *Requiem* sans emploi fût exécuté aux Invalides pour la mémoire des soldats français tués sous les murs de Constantine et, en particulier, du général Damrémont; l'acquiescement du général Bernard, ministre de la guerre, à cette proposition; le ressentiment de Cherubini, dont on exécutait toujours une des deux messes funèbres dans les cérémonies de ce genre, son attaque de fièvre et les démarches actives de ses élèves, pour faire reporter sur Cherubini la faveur accordée à Berlioz; l'intervention énergique des Bertin, qui sauvegarde les droits de Berlioz, l'exécution solennelle de sa messe sous les ordres d'Habeneck, avec lequel il était brouillé depuis trois ans; le caprice inexplicable de celui-ci, posant subitement l'archet et prenant une prise de tabac à l'endroit même où il était le plus nécessaire de bien marquer la mesure aux quatre orchestres d'instruments de cuivre employés dans le *Tuba mirum*; le grand succès remporté par l'œuvre « en dépit de toutes les conspirations, lâches ou atroces, officieuses ou officielles »; la difficulté que Berlioz rencontra pour se faire payer les dix mille francs promis par le ministère, les belles phrases dont on le leurra et la croix qu'on voulut lui donner pour ne pas payer trois mille francs; son refus indigné, les moyens violents qu'il employa pour se faire rembourser; sa libération entière envers les musiciens, les chanteurs et les copistes, plus Duprez, qui avait chanté les solos du *Sanctus*, et Habeneck « l'incomparable priseur », à chacun desquels il donna trois cents francs; enfin les calomnies des journaux d'opposition, qui le désignaient comme un des favoris du pouvoir, et l'accusaient d'avoir empoché trente mille francs, alors qu'il ne lui restait pas un sou après avoir liquidé tous les frais : — autant d'épisodes affligeants ou réjouissants, tristes ou burlesques qu'on a racontés cent fois et qu'on redira bien davantage avant qu'on ait rien changé dans le meilleur des mondes officiels possibles.

Berlioz, assez prolixe d'habitude en ce qui concerne la composition de ses différents ouvrages, ne dit que fort peu de chose sur celui-ci : « Le texte du *Requiem* était pour moi une proie dès longtemps convoitée, qu'on me livrait enfin et sur laquelle je me jetai avec une sorte de fureur (1). Ma tête

(1) Et cependant la première chose qu'il fit fut de modifier ce texte incomparable et d'introduire un verset du *Credo* dans la prose des Morts.

semblait prête à crever sous l'effort de ma pensée bouillonnante. Le plan d'un morceau n'était pas esquissé que celui d'un autre se présentait : dans l'impossibilité d'écrire assez vite, j'avais adopté des signes sténographiques qui, pour le *Lacrymosa*, surtout me furent d'un grand secours. Les compositeurs connaissent le supplice et le désespoir causés par la perte du souvenir de certaines idées qu'on n'a pas eu le temps d'écrire et qui vous échappent ainsi à tout jamais. J'ai, en conséquence, écrit cet ouvrage avec une grande rapidité et je n'y ai apporté que longtemps après un petit nombre de modifications... » Ces renseignements-là ne sont pas très-instructifs, mais ceux qu'il donne sur ses démarches avant l'exécution sont également sommaires. On croirait, par exemple, d'après le récit officiel des *Mémoires*, que l'idée de faire exécuter le *Requiem* au service du général Damrémont germa spontanément dans l'esprit du directeur des beaux-arts, à seule fin de se débarrasser de Berlioz et que l'affaire ainsi engagée fut conclue en moins de deux heures ; mais Berlioz embellit singulièrement les choses, et certaine lettre de lui, passée dernièrement en vente publique, prouve qu'elles allèrent beaucoup moins vite en réalité.

« Mon cher Dumas, écrivait-il le 30 octobre 1837 au célèbre romancier, très en crédit au Palais-Royal, Ruolz doit vous voir demain mardi au sujet d'une affaire musicale, que vous pourriez faire réusir et qui m'intéresse vivement. Seriez-vous assez bon pour me donner encore un coup d'épaule? Il s'agit de faire exécuter mon malencontreux *Requiem* dans une cérémonie que motiverait la prise de Constantine. Si le duc d'Orléans le voulait, ce serait très-aisé. J'irai vous voir pour en causer plus au long.... » Il fallut donc de puissantes protections, à n'en pas douter, pour enrayer le mauvais vouloir de l'intendant des beaux-arts, de Cavé, pour l'appeler par son nom, qui se croyait un juge infaillible en matière musicale, ne reconnaissait une réelle valeur qu'à Rossini et accordait tout au plus que Beethoven « n'était pas sans talent », en ajoutant par grâce : « Beethoven, vous devez connaître *ça*, monsieur Berlioz ? »

Le *Requiem* est une œuvre romantique au premier chef. Berlioz l'avait composé, comme il le dit, avec une sorte de fureur dans le temps où les idées de rénovation littéraire et artistique avaient acquis toute leur force d'expansion, et il avoue qu'il l'a très-peu retouché plus tard. Aussi faut-il se garder de juger cette création de sang-froid non plus que l'auteur ne l'a composée de sens rassis ; il faut se laisser gagner, en quelque sorte, par sa fièvre pour mieux entrer dans l'esprit de l'œuvre et l'apprécier comme il a voulu sans doute qu'elle fût jugée. Il ne faut pas non plus rapprocher cette messe des morts d'aucune autre, qu'elle soit signée de Mozart, de Cherubini, de Schumann ou de Brahms, car chacun de ces compositeurs s'est efforcé de rendre le texte liturgique ou sa paraphrase en langue moderne (en allemand pour le *Requiem* de Brahms), avec cette simplicité de moyens et cette grandeur sévère qui conviennent bien à la musique religieuse. Berlioz, au contraire, s'est bien moins occupé de donner à son œuvre le caractère religieux que d'en dramatiser les diverses parties, et s'il avait fait pour son *Requiem* comme pour ses autres créations, s'il avait décrit, analysé le travail qui se faisait dans sa pensée à propos de chaque morceau, si nous pouvions assister rétrospectivement à la genèse de chaque verset de sa messe, nous verrions qu'il a dû la concevoir et la composer exactement comme il a conçu et composé sa symphonie dramatique de *Roméo et Juliette*. Ce sont les mêmes brusques arrêts de la phrase mélodique, les mêmes retours inattendus à une pensée dominante, les mêmes recherches de sonorités étranges, les mêmes silences prolongés qui ont une grande éloquence dans l'idée de l'auteur, les mêmes oppositions entre de foudroyants éclats et des demi-sonorités d'une douceur infinie, les mêmes contrastes, les mêmes minuties, les mêmes heurts.

Avec cette préoccupation constante qu'il a de tracer un tableau saisissant sur chaque verset du *Requiem* bien plutôt que de serrer de près le sens exact du texte latin, Berlioz se donne libre carrière et prend des licences qu'il condamnera plus tard en termes sanglants chez autrui. Il jongle avec les paroles, il brise les phrases et les émiette pour les adapter au rhythme persistant qu'il a adopté, — voyez plutôt les mots *dies illa* coupés en quatre pour terminer le *Lacrymosa*, les répétitions précipitées des mots *Kyrie eleison* à la fin du premier morceau, et surtout le dessin implacable et absolument inexplicable des ténors sur les mots : *Dies iræ*, — de plus, il imagine, lui qui se moquera si bien des roulades de Marcello, de faire vocaliser des mesures entières aux premiers ténors sur la phrase : *Quantus tremor est futurus*, etc. ; mieux encore, il bâtit une fugue d'assez belles dimensions sur le *Hosannah in excelsis*, lui, le révolutionnaire à tous crins, qui rira si fort de la fugue et la qualifiera de « bestialité dans toute sa splendeur ». Tous les droits qu'il s'arroge et qu'il ne croit pas un instant qu'on puisse lui contester, il le fait pour dépeindre de la façon la plus terrible à ses yeux les scènes douloureuses ou terrifiantes dont il trouve le sujet dans les paroles du *Requiem*, et c'est aussi pour y mieux réussir qu'il imagine ces accouplements bizarres d'instruments qu'il se vanta par la suite d'avoir trouvés et qui ne répondent pas toujours à l'idée excessive, surhumaine qu'il avait dans l'esprit et qu'il a voulu rendre. A dire vrai, on ne comprend bien son idée que quand on en est exactement informé.

Parmi les effets d'instrumentation chers à Berlioz et qu'il imagina pour son *Requiem*, se trouvent d'abord les accords parfaits de ces instruments qu'il a réalisés au moyen de huit paires de timbales, et les grincements étranges qu'il tire des sons aigus de la flûte, accouplés aux notes les plus graves du trombone, de façon que la note des flûtes semble être comme la résonnance harmonique suraiguë des trombones, dont les grondements ultra profonds doivent rendre plus terrifiant l'arrêt de la phrase vocale dans le chœur : *Hostias et preces*. L'effet, je le reconnais, est on ne peut plus bizarre et le morceau entier est d'une très-belle expression, mais l'étrangeté voulue de cette sonorité ne dépasse-t-elle pas la mesure en faisant sourire l'auditeur non prévenu plutôt qu'en le terrifiant? Quant aux accords parfaits de timbales, il est bien possible que ces roulements en accords complets donnent un son plus plein, plus étoffé dans un ensemble, dans le *Tuba mirum* par exemple, mais lorsqu'ils reviennent presque seuls à la fin de la messe sur des arpéges des cordes, la tierce et la quinte ne sont guère perceptibles, et il faut bien avouer que l'effet ne répond pas ici à la théorie éclose dans l'esprit de Berlioz.

Ces observations générales et ces remarques techniques une fois exposées, il faut reconnaître qu'il règne dans l'œuvre entière un souffle puissant, et que ce *Requiem*, si singulier qu'il soit comme composition religieuse, est une création admirable dans certaines de ses parties et intéressante dans toutes. Le *Kyrie* est un des morceaux les moins bizarres et les plus expressifs ; la phrase dialoguée des ténors et des basses : *Te decet hymnus*, sur une ondulation des violoncelles, est particulièrement touchante et aussi la mélodie des voix de femmes, avec les flûtes et hautbois sur une batterie des violons et des altos. L'explosion du *Tuba mirum* avec ces quatre orchestres de cuivre qui semblent éveiller les morts des quatre coins de l'horizon, disposition théâtrale d'un effet grandiose et que Félicien David et M. Verdi ont empruntée à Berlioz en l'affaiblissant beaucoup, l'un pour son *Jugement dernier*, l'autre dans son récent *Requiem*, a soulevé la salle entière. Il est vrai que le morceau est également admirable depuis les premières notes jusqu'aux dernières : *Mors stupebit*, répétées d'une voix expirante, et que les appels superposés de trombones ont été lancés de façon à surprendre Berlioz, lui qui se plaignait de n'avoir jamais pu rencontrer en France ni en Allemagne tromboniste capable de les laucer à toute volée. Entre ce morceau et le *Rex tremendæ*, qui est écrit aussi dans cette gamme de sonorités fulgurantes, Berlioz, qui s'entend si bien aux contrastes, a placé une triste lamentation des ténors : *Quid sum miser*, accompagnée seulement par les cors anglais, les violoncelles et les bassons.

De même, la strophe *Quærens me* est écrite pour des voix seules sans orchestre, afin de ménager l'effet du *Lacrymosa*, où l'orchestre entier se déchaîne de nouveau avec une furie irrésistible : la phrase primordiale, ces appels haletants de toutes les voix entre-croisées, me semble beaucoup plus vraie, partant plus émouvante, que la mélodie cadencée à l'italienne des ténors et soprani chantant à l'unisson des violoncelles avec réponses des voix graves unies aux contre-basses et aux bassons. Cette page de grande dimension et d'une sonorité éclatante produit une impression très-vive ; elle me paraît pourtant moins absolument belle que l'*offertoire* qui suit, un admirable morceau symphonique, où les voix ne lancent que de temps à autre de courtes exclamations aussitôt réprimées. Et tel était l'avis de Schumann, qui, entendant l'orchestre de Leipzig répéter ce morceau sous la direction de Berlioz, sortit de son mutisme habituel pour dire brièvement au musicien-voyageur : « *Cet offertorium surpasse tout.* » Après l'*Hostias*, murmuré par le chœur et entre-coupé de ces prodigieux accords de flûtes et de trombones, commence le *Sanctus*, une mélodie séraphique soupirée par le ténor solo, soutenue à l'aigu par la flûte et reprise par toutes les voix sur un doux bruissement des altos divisés ; cette page délicieuse se termine par un brillant *Hosannah* qu'on a entendu d'abord à l'état de simple épisode entre les deux reprises du motif principal. Le début de l'*Agnus* reproduit encore la mélopée chorale de l'*Hostias*, avec les inévitables appels de flûtes et de trombones, puis l'auteur ramène habilement le beau motif du premier chœur : *Te decet hymnus*, auquel s'enchaîne un *Amen* non fugué cette fois et qui est cependant d'une extrême élévation.

Voilà longtemps que M. Colonne projetait de nous rendre cette vaste composition, et il a dû mettre une rare persévérance avant d'en arriver à ses fins, tant pour réunir les éléments d'une véritable armée vocale et orchestrale que pour faire apprendre à tout ce monde une œuvre aussi complexe et d'une grande difficulté : il y est parvenu cependant et l'exécution qu'il nous en a donnée a été de tous points satisfaisante, y compris le ténor solo M. Mouliérat, qui succédait à Duprez à quarante ans de distance. L'orchestre et les chœurs interprètent la musique de Berlioz avec une ardeur communicative, et l'on sent passer dans leurs êtres le souffle du maître auquel ils ont dû leur entière réussite et leur premier grand succès. M. Colonne accuse le total énorme de 300 exécutants ; je ne sais s'il a là les 60 ténors, les 70 basses et les 80 soprani que Berlioz rêvait dans ces conceptions gigantesques, mais je sais que les forces vocales et instrumentales sont bien équilibrées, et que les voix n'étaient nullement noyées même au milieu de l'épouvantable fracas du *Tuba mirum*.

A Paris comme à Berlin, lorsque Berlioz y conduisit l'exécution du *Requiem*, le public a un instant couvert de ses applaudissements et de ses cris l'entrée du *Liber scriptus;* puis tous les exécutants sont arrivés aux derniers accords *sotto voce* du *Mors stupebit*, frémissants, mais vainqueurs. Et cependant, le croirait-on ? M. Colonne n'avait pas, comme Berlioz, « le battant d'une cloche dans la poitrine, une roue de moulin dans la tête ; il ne m'a semblé que ses genoux s'entre-choquassent, il n'enfonçait pas ses ongles dans le bois du pupitre et il ne s'est pas mis à rire et à parler très-fort après le dernier accord pour éviter de « tourner de l'œil », en plein concert.

ADOLPHE JULLIEN.

RAPPORT

SUR LE CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE OUVERT PAR LA VILLE DE PARIS.

Le résultat du concours de composition ouvert par la Ville de Paris a été, comme nous l'avons dit, l'objet d'un remarquable rapport de M. Emile Perrin, adressé à M. le Préfet de la Seine. L'intérêt que présente, à tous les points de vue, un pareil document nous fait un devoir de le reproduire *in extenso*.

Monsieur le Préfet,

Le jury institué pour examiner les œuvres des compositeurs qui ont pris part au concours ouvert par la ville de Paris en vertu d'une délibération du conseil municipal, à la date du 9 août 1875, et par votre arrêté du 25 octobre 1876, s'est réuni pour la première fois le mercredi 21 novembre 1877. Durant trois mois ses travaux se sont poursuivis sans interruption ; ils ont pris fin le mercredi 13 février 1878. Quoique le résultat de ce concours soit connu depuis quelques jours et que l'on ait déjà publié le titre des œuvres couronnées et le nom de leurs auteurs, le jury a néanmoins pensé qu'il convenait de vous adresser un rapport général qui résumât l'ensemble et le détail de ses opérations, qui indiquât la marche qu'il avait suivie, dans lequel on pût retrouver la trace des diverses questions qui se sont agitées au cours de ses nombreuses séances. Cela nous a paru nécessaire, au point de vue de notre responsabilité. Peut-être aussi ce soin ne sera-t-il pas tout à fait inutile à ceux qui viendront après nous et qui auront à accomplir la même tâche.

Pour la première fois, en effet, la composition musicale était comprise au nombre des arts auxquels la ville de Paris accorde son puissant patronage. De cette première épreuve allait peut-être dépendre l'avenir du concours. Hâtons-nous de le dire, le concours a pleinement gagné sa cause. Un courant d'aspirations élevées, d'efforts généreux s'est créé pour répondre à l'appel de la ville de Paris. Le but qu'elle se proposait a donc été atteint et l'art de la composition musicale a mérité d'avoir désormais sa part assurée dans les encouragements accordés aux arts par le budget municipal.

Vingt-cinq partitions avaient été envoyées au concours. Dans sa première séance, le jury régla l'ordre de ses travaux. On convint qu'il se diviserait en trois commissions entre lesquelles seraient réparties les vingt-cinq œuvres à examiner. Ces trois commissions furent placées sous la présidence de trois de nos collègues, membres de l'Institut, M. Ambroise Thomas pour la première, M. François Bazin pour la seconde et M. Charles Gounod pour la troisième. Les divers éléments dont était formé le jury y étaient également représentés, et dans chacune d'elles, deux de nos collègues qui, à la science du compositeur joignent l'habileté du virtuose, assuraient la précision et la clarté de l'exécution.

Chacune de ces commissions devait procéder à un premier travail d'élimination, puis faire connaître aux deux autres le résultat de ce travail. Aucune élimination ne pouvait être proposée qu'après ce contrôle réciproque ; elle ne devenait définitive qu'avec l'assentiment des trois commissions et par le vote de l'assemblée générale du jury. Toutes les garanties désirables étaient ainsi assurées, une œuvre ne pouvant être écartée que par l'unanimité des suffrages, et toutes ayant passé, à leur tour, sous les yeux de chacun des jurés.

Trois semaines environ furent nécessaires pour ce premier travail des commissions. Le 13 décembre, les membres du jury purent se réunir en assemblée générale pour statuer sur les éliminations proposées. Douze partitions furent écartées à l'unanimité des voix, les treize autres réservées pour un second examen. Le jury décida que la marche adoptée pour la première épreuve serait également suivie pour la seconde. Les trois commissions se partagèrent les treize partitions réservées. A mesure qu'une commission avait terminé l'examen du groupe qui lui était confié, un mutuel échange se faisait entre elles. Mais il ne s'agissait plus ici d'un simple travail d'élimination, il fallait comparer les œuvres entre elles, se rendre compte de l'ensemble du concours. On procédait donc par voie de sélection et chaque commission, assignant aux œuvres un ordre de mérite, devait présenter en première ligne celles qui lui parassaient entrer en concurrence sérieuse pour le prix. Les treize partitions réservées étaient ainsi de nouveau soumises à l'examen de chacune des commissions. Celle-ci ne devaient se communiquer mutuellement le résultat de leur examen que dans la prochaine assemblée générale.

Les commissions furent prêtes à la fin de janvier 1878. Le jury se réunit le mardi 29. Chacune des commissions lui soumit ses propositions. Comme elles avaient opéré séparément et sans suivre une marche absolument identique, je crois ne pouvoir mieux faire que de reproduire ici le texte même du procès-verbal de la séance.

— « La 1re commission a classé en première ligne le nº 4, *le Paradis perdu*, à l'unanimité des six votants ; en seconde ligne le nº 17, *le Tasse*, par trois voix sur cinq. Pour le classement en troisième rang, le scrutin n'a donné aucun résultat. Au dernier tour, les voix se sont ainsi réparties : le nº 5, *le Triomphe de la Paix*, trois voix ; le nº 19, *la Poésie sacrée*, une voix, plus deux bulletins blancs.

— » La 2e commission entend n'attribuer de rang aux ouvrages qu'après une audition en séance générale du jury. Les votes émis sur les partitions qu'il convient de réserver se résument de la manière suivante :

» Les partitions nº 5, *le Triomphe de la paix*, et 17, *le Tasse*, ont été réservées à l'unanimité. La partition nº 4, *le Paradis perdu*, a été ré-

servée par quatre voix sur cinq votants. La partition n° 23, *Lutèce*, a été réservée par trois voix sur cinq votants.

— » La 3e commission place en première ligne deux ouvrages qui lui semblent devoir se disputer le prix. C'est, par ordre de numéro, le n° 4, *le Paradis perdu*, et le n° 17, *le Tasse*.

» Trois ouvrages lui paraissent devoir être mentionnés. Ce sont, toujours par ordre numérique, le n° 8, *les Fêtes de Bacchus*; le n° 19, *la Poésie sacrée*; le n° 23, *Lutèce*. »

Avant qu'il fût procédé au vote sur les propositions des commissions, M. Ambroise Thomas, notre président, a appelé l'attention des membres du jury sur des lettres anonymes qui leur avaient été adressées individuellement et à plusieurs reprises. Ces lettres réclamaient la mise hors concours d'une des œuvres présentées et qui, ayant reçu devant le public un commencement d'exécution, ne se trouvait plus dès lors dans les conditions du programme. Ces lettres étaient accompagnées d'articles de journaux émanant visiblement de la même source.

Quoique cette dénonciation anonyme froissât le sentiment du jury, il voulut néanmoins examiner avec soin les faits qui lui étaient signalés. Il put se convaincre qu'une symphonie portant en effet ce titre : *le Paradis perdu*, avait figuré dans un programme publié en 1876 par le directeur du Théâtre-Lyrique, mais qu'elle n'avait jamais été exécutée. Il paraissait hors de doute que cette symphonie ne fût la même que l'œuvre présentée, sous le n° 4, au concours. Mais le fait seul d'avoir dû être exécutée ne contrevenait pas pour cette œuvre aux conditions du programme. D'un autre côté, on ne devait pas considérer comme un cas de mise hors concours la révélation du nom d'un des concurrents, puisque cette manœuvre aurait pu être employée par chacun contre tous les autres. Après délibération, le jury décida à l'unanimité que cette protestation était inadmissible dans le fond comme dans la forme, et que l'auteur de la partition n° 4 serait maintenu parmi les concurrents.

Incidemment, le jury se trouvait ici saisi d'une question qui a une véritable importance dans les concours publics et qui a été souvent discutée. L'anonymat est-il une condition indispensable du concours? Ajoute-t-il quelque chose à l'impartialité du jugement? En ce qui regarde spécialement un concours musical, ne présente-il pas plus d'inconvénients que d'avantages? Il est certain qu'en laissant aux concurrents la faculté de ne se point faire connaître, on leur a donné une plus grande part de liberté. Si l'auteur d'une œuvre présentée était bien décidé à garder l'anonyme, comment son secret pourrait-il être pénétré? Dans la pratique, il n'en est pas souvent ainsi. Le voile de l'anonyme est formé d'un tissu bien transparent; entr'ouvert par l'impatience des uns, par l'irritation des autres, il est rare qu'il ne soit soulevé tout à fait avant la fin des délibérations, malgré le soin avec lequel les membres du jury se défendent contre ses sortes de révélations. Elles ne peuvent exercer aucune influence sur le jugement, mais elles sont une gêne de plus imposée aux jurés et qui ne profite à personne, puisque c'est des concurrents eux-mêmes que viennent les infractions à la règle du concours. A un autre point de vue et en ce qui touche l'exécution, si les partitions étaient ouvertement signées du nom de leurs auteurs, chacun pourrait, à son gré, préparer l'audition de son œuvre, au besoin y présider lui-même. De ce côté, il y aurait un incontestable avantage. Le jury n'avait pas à résoudre ces questions : j'ai cru néanmoins devoir en faire mention, puisqu'elles se sont agitées dans son sein.

En résumé, six partitions se trouvaient réservées pour la dernière épreuve : *le Paradis perdu* et *le Tasse*, par les trois commissions; *le Triomphe de la paix*, *la Poésie sacrée*, *Lutèce*, par deux commissions; *les Fêtes de Bacchus*, par une seule.

Ces six partitions devaient être intégralement exécutés devant le jury tout entier. A ce moment, quelques-uns de nos collègues se demandèrent si l'exécution de la partition au piano était suffisante pour éclairer complétement le jury, s'il ne conviendrait pas d'y ajouter un certain nombre d'instruments et de réclamer l'aide de chanteurs. C'était, il est vrai, entrer dans une voie difficile, créer des complications, donner lieu à des frais assez considérables. Mais l'intérêt des concurrents n'exigeait-il pas ces complications et ces dépenses?

La majorité du jury ne partagea pas ces scrupules. L'adjonction d'un certain nombre d'instrumentistes et de chanteurs donnait sans doute un intérêt de plus à l'exécution; mais le plus ou le moins de mérite des exécutants pouvait aussi créer une inégalité entre les œuvres. Puis, une fois entré dans cette voie, où s'arrêterait-on? Pourquoi pas un orchestre tout entier? Comment conduire en même temps les répétitions nécessaires à ces six ouvrages? Le jury décida de s'en tenir à l'exécution au piano; il chargea MM. Saint-Saëns, Léo Delibes et Guilmant de se répartir entre eux les six partitions réservées, afin de les étudier de nouveau, de s'en bien pénétrer et d'en pouvoir traduire le plus fidèlement possible les intentions et le caractère.

A partir de ce moment, le jury se déclara pour ainsi dire en permanence. En trois jours il se réunit cinq fois, et ses séances se prolongeaient très-avant dans la soirée. Ce fut aussi le moment le plus intéressant de nos travaux. MM. Saint-Saëns, Guilmant, Léo Delibes tenaient tour à tour le piano, Gounod chantait, une véritable élite de lecteurs et de musiciens était penchée sur la partition, chacun faisait sa partie dans les chœurs ou aidait aux morceaux d'ensemble. Peut-être bien la qualité des voix faisait-elle un peu défaut, mais nulle part les concurrents n'auraient pu rencontrer des interprètes aussi scrupuleux, aussi attentifs, plus aptes à s'identifier avec la pensée du compositeur, à mieux saisir l'ensemble d'une œuvre, à en mieux préciser le mouvement, à en mieux rendre les nuances, à la mettre aussi parfaitement en lumière jusque dans ses plus fins détails.

Sans rien préjuger de l'avenir, ni du parti que pourront prendre à cet égard les jurys futurs, nous pouvons affirmer que l'adjonction d'éléments nouveaux eût été absolument superflue, que l'étude des partitions réservées, lesquelles revenaient d'ailleurs pour la troisième fois sous nos yeux, n'a rien laissé à désirer. La conscience des jurés, aussi complétement éclairée que possible, était en mesure de se prononcer en toute sécurité.

Une séance spéciale fut indiquée pour procéder au jugement définitif. Elle eut lieu le mercredi 13 février. Avant de passer au vote, un membre du jury demanda que l'on prît les dispositions nécessaires pour que l'auteur de la partition couronnée ne pût y apporter aucune modification avant l'exécution solennelle prévue par le programme. Le jugement porté par le jury devant être alors soumis au public, il lui semblait indispensable que l'œuvre primée fût entendue telle qu'elle avait été présentée au jury. Cette condition parut trop rigoureuse; en fait, elle est peu pratique. Les plus célèbres, les plus habiles parmi les compositeurs ne se font pas faute de modifier, de remanier même leur instrumentation au cours des répétitions, et jusqu'à la dernière heure. Cette faculté dont ils usent largement, comment la refuser au lauréat? Il ne s'agissait d'ailleurs en ce moment que de comparer les œuvres entre elles, d'apprécier leur valeur relative et de donner le prix à celle qui paraissait réunir le plus de qualités. Quant à l'exécution, c'était là une question absolument distincte, qui viendrait à son temps; pourquoi se créer à l'avance des obstacles qui empêcheraient cette exécution d'être aussi bonne que possible? Sans doute il ne fallait pas que les modifications fussent de nature à altérer la substance même de l'œuvre, mais n'était-ce pas là une crainte illusoire? D'ailleurs, l'organisation de la solennité dans laquelle l'œuvre couronnée doit être exécutée, sera, selon toute probabilité, confiée à une commission spéciale dont seront appelés à faire partie un certain nombre des membres du jury. Leur présence seule devait former une garantie suffisante et l'on n'exigea rien au-delà.

Une autre question préalable fut soulevée concernant l'éventualité du partage du prix. Cette éventualité pouvait-elle être admise en présence des termes mêmes de l'arrêté préfectoral qui stipule un prix unique? La majorité des membres du jury se montra contraire au principe du partage. La même majorité se prononça pour qu'il fût accordé des mentions aux œuvres qui auraient réuni le plus de suffrages après l'œuvre couronnée.

Ces questions élucidées, le vote eut lieu au scrutin secret. Je laisse encore ici la parole au procès-verbal de la séance :

« 1er tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.

» Ont obtenu : les partitions n° 17 (*le Tasse*), 8 voix; n° 4 (*le Paradis perdu*), 5 voix; n° 23 (*Lutèce*), 3 voix; n° 5 (*le Triomphe de la paix*), 2 voix.

» Personne n'ayant obtenu la majorité absolue, il est procédé à un deuxième tour de scrutin.

» 2e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.

» Ont obtenu : *le Paradis perdu*, 8 voix; *le Tasse*, 8 voix; *le Triomphe de la paix*, 2 voix.

» Cette deuxième épreuve étant sans résultat, il est procédé à un troisième tour de scrutin.

» 3e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.

» Ont obtenu : *le Paradis perdu*, 8 voix; *le Tasse*, 8 voix; *le Triomphe de la paix*, 2 voix.

» 4e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.

» Suffrages exprimés : *le Paradis perdu*, 8 voix; *le Tasse*, 8 voix; *le Triomphe de la paix*, 1 voix; bulletin blanc, 1

» Une discussion s'engage au sujet de la valeur du bulletin blanc.

» Le jury décide que les bulletins blancs seront comptés.

» 5e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.

» Ont obtenu : *le Paradis perdu*, 8 voix; *le Tasse*, 8 voix; bulletins blancs, 2.

» 6e tour. — 18 votants. Majorité absolue, 10 voix.

» Ont obtenu : *le Paradis perdu*, 9 voix; *le Tasse*, 9 voix. »

Dans ces conditions, la lutte menaçait de se prolonger indéfiniment. Deux œuvres se partageaient également les suffrages, toutes deux également recommandables par des qualités opposées. Dans l'une, l'élégante correction du style, la grâce de l'idée mélodique, l'habileté avec laquelle elle est présentée et mise en œuvre, la netteté de la construction musicale révélaient un talent déjà exercé, un musicien en pleine possession de lui-même. Dans l'autre, on sentait un talent moins accompli peut-être, mais une personnalité plus accentuée. L'instrumentation y est maniée d'une main moins

sûre, le style plus heurté, mais l'abondance des idées, l'inspiration soutenue, une remarquable variété de coloris, des pages d'une saveur exquise ou d'un sentiment pathétique et profond compensaient largement les défauts, même aux yeux des juges qui se montraient le plus sévères.

Il était évident que le débat s'agitait non pas seulement entre deux œuvres, mais entre deux courants d'opinions bien tranchées. Des deux concurrents, on pouvait dire : celui-là a plus d'école ; celui-ci plus d'originalité. Lequel devait l'emporter sur l'autre? C'est l'éternel dilemme qui se pose, dans tous les arts, entre la science acquise et les dons naturels. L'alternative était sans issue. En admettant même que, de guerre lasse, une majorité pût s'établir, cette infime majorité, comme le faisait très-judicieusement remarquer un de nos plus éminents collègues, suffirait-elle à affranchir la conscience des jurés de tout sentiment de regret? La joie du triomphe n'en serait-elle point altérée pour le vainqueur?

La perplexité était grande. Une seule solution devenait possible. Elle se présenta en même temps à l'esprit de la plupart des membres du jury. Cette solution, que nous avions cru pouvoir écarter à l'avance, c'était le partage du prix. Sans doute ce partage était contraire au principe que nous avions admis, mais il s'imposait maintenant par la nécessité, plus puissante souvent que les principes. Une seule objection nous arrêtait encore. Ce partage était-il de nature à diminuer la valeur du prix institué par la Ville de Paris? La majorité du jury ne l'estima pas ainsi. Le mérite seul des deux œuvres créait cette parité de récompense, et la force du concours n'en était que mieux constatée. La rémunération pécuniaire était amoindrie, il est vrai, mais l'honneur restait entier, chacune des deux œuvres devant être intégralement exécutée par les soins de la Ville, et c'est bien là, il faut le dire, le vrai prix, la plus précieuse récompense pour les concurrents.

La cause du partage était, pour cette fois, gagnée. Tout en insistant de nouveau pour que la mesure qu'il allait prendre fût considérée comme tout à fait exceptionnelle et qu'elle ne constituât pas un précédent contraire au principe d'un prix unique, le jury décida, à l'unanimité moins une voix, que le prix serait partagé entre l'auteur du *Paradis perdu* et l'auteur du *Tasse*. Les plis cachetés qui recélaient leurs noms furent aussitôt ouverts, les noms de MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard immédiatement proclamés.

Nous ne nous dissimulons pas, monsieur le Préfet, que le partage du prix a singulièrement compliqué la tâche de l'Administration de la Ville de Paris en ce qui touche l'exécution publique de l'œuvre primée. Ce n'est plus une partition qu'il s'agit de faire entendre, mais deux, et dans des conditions d'une égalité absolue. Mais, il y a dans cette lutte qui se prolonge encore après la décision du jury, sur laquelle le public est appelé à se prononcer en dernier ressort, un nouvel intérêt qui doit profiter à la popularité et à l'éclat du concours. Vous avez bien voulu nous dire que ces difficultés ne vous arrêteraient pas, nous vous en adressons de nouveau tous nos remercîments.

Il restait encore à décerner les mentions. Après deux tours de scrutin, la majorité absolue de dix voix accorda une première mention au nº 5, *le Triomphe de la paix*. Après un seul tour de scrutin, la même majorité accorda une deuxième mention au nº 23, *Lutèce*.

Aux termes du programme, les noms des auteurs des œuvres mentionnées ne pouvant être connus et publiés que s'ils en exprimaient le désir, nous avons dû attendre que ces noms nous fussent volontairement révélés. Deux lettres vous sont parvennes, monsieur le Préfet, que vous avez bien voulu nous communiquer. La première est de M. Samuel David, auteur de la partition nº 5, *le Triomphe de la Paix*. A tous les titres, cette œuvre considérable, touffue, abondante jusqu'à la prodigalité, méritait cette première mention. La symphonie et les masses chorales y jouent un grand rôle. La seconde partie surtout est d'une inspiration des plus heureuses. Mme Augusta Holmes, auteur de la partition nº 23, *Lutèce* en vous exprimant le désir que son nom soit publié, vous prie en même temps de faire connaître qu'elle est l'auteur du poëme sur lequel elle a composé sa partition. Je suis heureux d'ajouter que l'œuvre de Mme Holmes a été examinée par le jury avec le plus vif intérêt. Il y a dans cette remarquable composition un souffle puissant, une fierté d'allures, des qualités toutes viriles qui ne laissaient pas deviner la main d'une femme.

MM. Théodore Dubois et Benjamin Godard vous ont également prié de faire connaître le nom de leurs collaborateurs. Nous devons donc mentionner avec éloges M. Édouard Blau, auteur du poëme du *Paradis perdu*, et M. Charles Grandmougin, auteur du *Tasse*. Tous deux ont fait preuve de talent, et il serait injuste d'oublier, quoiqu'il ne nous ait pas autorisé à publier son nom, le poëte distingué qui a été, pour *le Triomphe de la paix*, le collaborateur de M. Samuel David.

Notre tâche est terminée, monsieur le Préfet, nous avions à juger les œuvres présentées au concours. Nous l'avons fait avec le soin le plus scrupuleux et toute la conscience dont nous étions capables. Nous sommes plus convaincus que jamais que l'institution de ce concours est un service considérable rendu à l'art musical et aux compositeurs français. C'est à la Ville de Paris qu'il appartient de décerner les récompenses. La plus précieuse, la plus féconde, celle qui peut le mieux stimuler le zèle et l'ardeur des concurrents, parce qu'elle constitue en leur faveur une prérogative inestimable, c'est le patronage de la Ville de Paris assuré à l'exécution publique des œuvres couronnées. L'organisation de cette solennité est confiée à votre sollicitude, nous savons donc tout ce que nous pouvons en attendre.

Avant de clore ce rapport, permettez-moi, monsieur le Préfet, de renouveler ici, au nom du jury, l'expression de notre vive reconnaissance envers le Conseil municipal et l'Administration de la Ville de Paris. Nous tenons aussi à adresser particulièrement nos remercîments à celui de nos collègues qui a eu une si grande part dans la fondation de ce concours. L'initiative en est due à M. Hérold, et elle lui allait bien, car, de l'héritage paternel, il a recueilli, avec un nom illustre, le dévouement à l'art musical, le souci de sa gloire et de sa dignité.

ÉMILE PERRIN.

LA QUESTION DU THÉATRE LYRIQUE.

—

Une demi-solution vient d'être obtenue, dont nous devons nous déclarer satisfaits, en l'état actuel des choses. Eclairé sans doute par la pétition de la Société des compositeurs de musique, par les réclamations des artistes et de la presse à peu près entière, M. le ministre des beaux-arts a repris, il y a peu de jours, les pourparlers avec M. Léon Escudier, et a arrêté avec lui les conditions auxquelles le directeur actuel du Théâtre-Italien pourrait, non pas devenir directeur du Théâtre-Lyrique, mais en faire pour ainsi dire les fonctions, à titre d'essai et pendant un an, à partir du 1er mai prochain. Ces conditions sont assez larges : M. Escudier s'oblige à monter trois grands ouvrages par an et à donner trois grands concerts (d'oratorio, de poëme symphonique, etc.), devant être répétés chacun trois fois ; il est absolument maître de ses actions pour tout le reste. La ratification du traité dépendait, naturellement, du vote du budget par le Sénat, les 200,000 francs du Théâtre-Lyrique devenant dès lors l'apanage de l'entreprise nouvelle. Dans sa séance d'avant-hier vendredi, le Sénat a donné son *beneplacitum* à l'emploi que proposait le ministre pour ces fonds. Le Théâtre-Lyrique va donc renaître *in partibus*, avant six semaines. Saluons l'aurore de cette renaissance.

Voici, à titre de document, un extrait du compte rendu analytique de la séance du Sénat :

La délibération s'ouvre sur le budget relatif au service des beaux-arts. Les cinq premiers chapitres sont adoptés sans observations ; le chapitre suivant, XLIX, concerne les théâtres nationaux et le Conservatoire de musique.

M. Foucher de Careil souhaite que le ministre déclare comment il entend se servir du crédit de 200,000 francs qui est à sa disposition. Il ne faudrait pas en arriver à l'émiettement du crédit. L'orateur espère que le ministre voudra bien calmer la légitime émotion qui s'est produite dans le monde des arts.

M. Hérold croit que le ministre doit rester libre de disposer du crédit au mieux de l'intérêt de l'art.

M. Bardoux, ministre des beaux-arts, explique quel est l'état de la question. En 1877, dit-il, le Théâtre-Lyrique a été obligé de cesser ses représentations. Il a donc fallu se préoccuper de la nécessité de donner satisfaction aux représentants si distingués de la musique dramatique. On a pensé à provoquer des auditions dans la salle du Conservatoire, auditions faites sans décors, ni costumes, ni mise en scène : je me suis élevé contre ce système. Ce qui me paraîtrait préférable, du moins provisoirement, serait ceci : le ministre, sans créer de privilége, traitant à forfait avec le directeur pour une année, afin que ce directeur donnât des représentations qui seraient comme l'équivalent de celles du Théâtre-Lyrique. Ainsi l'avenir ne serait pas engagé. Le ministre serait laissé libre de choisir la meilleure combinaison. Ce que veut d'abord l'administration des beaux-arts, c'est soutenir la production sérieuse, éclairée, et empêcher le pays de s'habituer à l'audition d'œuvres malsaines qui précipitent la décadence du goût.

Le chapitre 44 est adopté après quelques observations de M. Varroy, rapporteur.

Ajoutons qu'immédiatement après, le chapitre XLIV *bis* (Encouragement aux Concerts populaires) a été adopté.

Le manque d'espace nous oblige à remettre à huitaine la Revue dramatique, ainsi qu'un bon nombre de nouvelles et de comptes rendus de concerts.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust;* mercredi, *Guillaume Tell;* vendredi, *les Huguenots;* samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Zampa*, *les Diamants de la couronne*, *le Déserteur*, *Fra-Diavolo*, *les Noces de Jeannette*, *les Travestissements*; bal des artistes dramatiques.

Au Théâtre-Italien : *Ernani*, *Lucia di Lammermoor*, *Il Barbiere di Siviglia*, *la Traviata.*

*** Le début de Mme Franck-Duvernoy, à l'Opéra, dans le rôle de la reine des *Huguenots*, aura lieu prochainement. On parle aussi, mais pour le mois de mai seulement, du début ou plutôt de la rentrée de M. Bouhy, dans *Hamlet.* Les répétitions de *Polyeucte* continuent à être activement poussées.

*** La reprise de *l'Etoile du Nord*, à l'Opéra-Comique, est définitivement fixée à mercredi prochain. La répétition générale a eu lieu vendredi dernier; elle fait présager un brillant succès.

*** Au Théâtre-Italien, deux soirées sont à mentionner : celle du 16 mars, où M. Capoul a chanté pour la première fois à Paris le rôle d'Edgardo de *Lucia*, avec le succès le plus complet; et celle du 21 mars, où Mlle Cecilia Bentami, jeune et belle personne à la voix solide et souple, a fait un heureux début dans le personnage de Rosina du *Barbiere*, à côté de Verger-Figaro, de Nannetti-Basilio et d'un ténor insignifiant.

*** Le titre définitif de l'opéra en quatre actes de M. de Flotow qu'on répète au Théâtre-Italien est *Alma l'incantatrice.* Mlle Albani créera le principal rôle de cet ouvrage.

*** Londres, Vienne, Pest, Bruxelles, Liége, Anvers, Marseille, Lyon, Bordeaux, Toulouse, Rouen, se préparent à montrer *le Petit Duc.* Bruxelles le donnera d'abord, le 30 mars; il sera joué ensuite à Rouen, dans la première semaine d'avril.

*** Mme Galli-Marié obtient en ce moment de véritables triomphes, au Grand-Théâtre de Marseille, dans *Mignon*, *Piccolino* et *l'Ombre.* Dans ce dernier opéra qui a été représenté le 21 mars, avec le plus brillant succès, elle avait pour partenaires Mlle Cordier, le ténor Leroy et le baryton Ismaël, engagé expressément à cette occasion et qui a été parfait dans le rôle de Mirouet,—*Cinq-Mars* vient d'être donné à ce théâtre. MM. Duchesne, Dumestre, Neveu, Jalama, Laurent, Mmes Cordier, Derasse, Esteve, Douau, interprétaient l'ouvrage de Ch. Gounod, qui a été chaleureusement accueilli. — Succès des plus vifs aussi pour *la Petite Mariée*, qui a été reprise ces jours derniers au théâtre du Gymnase, pour une représentation au bénéfice du chef d'orchestre.

*** Le conseil municipal de Marseille a décidé, à une grande majorité, de ne pas accepter la démission de M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre. L'édilité et l'impresario s'entendront donc sans doute sur les questions de subvention et d'exploitation qui ont motivé le projet de retraite de ce dernier.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Il y a fête au Conservatoire, quand la Société des concerts exécute la symphonie avec chœurs. Dimanche dernier était donc une journée exceptionnelle, *albo signanda lapillo.* M. Deldevez, qui s'est fait grand honneur par l'interprétation hors ligne que ses soins et son zèle obtiennent depuis quelques années de cette œuvre gigantesque, était à son poste, rétabli d'une assez longue indisposition. Tout ce qui relève directement de l'action du chef d'orchestre, c'est-à-dire en première ligne la partie instrumentale, et aussi la partie chorale pour laquelle il est juste de féliciter également M. Heyberger, — a admirablement marché. Seul, le quatuor vocal solo, composé de Mlle Soubre, Mme Boidin-Puisais, MM. Villaret et Auguez, a laissé à désirer : ces artistes, sauf peut-être Mme Boidin, manquent ou d'ampleur ou de mordant dans la voix. M. Auguez a d'ailleurs bien dit le solo de début de la partie vocale. Le public a fait le chaleureux accueil sur lequel on peut maintenant compter aux diverses parties de la symphonie, surtout à l'adagio. — Le chœur de femmes *la Mort d'Ophélie*, de Berlioz, a retenu une notable partie de l'intérêt de cette séance. Ce morceau, d'une poésie si touchante et si vraie, à laquelle nous croyons difficile que l'auditeur reste indifférent, a été rendu d'une façon digne de l'inspiration qui l'a dictée, et son succès a été grand. — L'orchestre a montré ses belles qualités habituelles dans la romance de la symphonie de la Reine et dans l'ouverture d'*Oberon.*

*** Aujourd'hui, à 2 heures, quatorzième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez. Même programme que dimanche dernier.

*** La note rêveuse et mélancolique qui domine dans *Harold en Italie* et qui répand un si sympathique coloris sur toute l'œuvre de Berlioz, a trouvé, dimanche dernier, le public du Concert populaire dans la meilleure disposition pour goûter ce charme un peu étrange parfois, mais toujours intense et pénétrant. La marche des pèlerins et la sérénade du montagnard des Abruzzes, ont produit une vive impression, qui s'est traduite par de chaleureux applaudissements. M. Waefelghem a exécuté avec sûreté et correction le long et difficile solo d'alto. — Un concerto de piano d'Edouard Grieg, jeune compositeur norvégien dont la réputation commence à se répandre, a été exécuté à ce concert, pour la première fois à Paris, par M. Ch. de Bériot. Un peu voilée par les brumes du Nord, donnant plus d'importance aux détails, gracieux presque partout, qu'au plan général, l'œuvre de Grieg est d'un charme intime, et rappelle Mendelssohn et Schubert, sans manquer de ce cachet personnel qui ne fait jamais défaut aux créations d'une réelle valeur. Quant à l'interprétation de M. de Bériot, on ne pouvait la désirer plus élégante et en même temps plus franche d'allure. L'œuvre et le virtuose ont reçu le meilleur accueil. — On a beaucoup applaudi aussi Mlle Adèle Isaac, qui a dit, de sa jolie voix si bien timbrée, un air de *Jeannot et Colin*, de Nicolo.

*** Programme du septième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° *la Forêt enchantée*, légende-symphonie, 1re audition (V. d'Indy); — 3° Concerto en *la* pour le violon (Viotti), exécuté par Mme Norman-Neruda; — 4° *le Rouet d'Omphale* (C. Saint-Saëns); — 5° Adagio pour le violon (Spohr), exécuté par Mme Norman-Neruda; — 6° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** On a lu plus haut le compte rendu de la première audition du *Requiem* de Berlioz, au concert du Châtelet. Aujourd'hui, à 2 heures, a lieu la deuxième audition; la troisième est annoncée pour dimanche prochain.

*** Les concerts Cressonnois du 10 et du 17 mars ont offert leur intérêt accoutumé d'archaïsme et de contraste, opposant les noms les plus célèbres de la musique d'autrefois aux noms les plus aimés de la musique moderne, française surtout. Les fragments du *Thésée* de Gossec, *la Source*, chœur de Marcello pour voix de femme, les morceaux déjà entendus de quelques œuvres de Reber; une sarabande de Lulli, des fragments des *Fêtes d'Hébé* de Rameau, la scène religieuse des *Erinnyes* de Massenet, dont le solo de violoncelle a été fort bien dit par M. Loys, *la Fauvette*, mélodie de Diemer, deux fragments de *Madame Turlupin*, de Guiraud, sont au nombre des morceaux les plus applaudis à ces deux séances, dont les solistes ont été Mlle Berthe Thibault et M. Léonce Valdec. — Aujourd'hui, a lieu le dernier concert, dont voici le programme : 1° Ouverture de *Stratonice* (Méhul); 2° Trio et chœur des Songes de *Dardanus* (Rameau), orchestrés par M. Reber; 3° Tambourin des *Fêtes d'Hébé* (Rameau); 4° Ariette (Haydn), chantée par Mlle Lhéritier; 5° Chœurs de *la Vestale* (Spontini); 6° Pavane du XVIe siècle, chœur orchestré par M. Weckerlin; 7° Romance pour violon, 1re audition (Ed. Lalo), exécuté par M. Paul Viardot; 8° Chœur d'*Eve* (Massenet); 9° Sérénade, op. 8 (Beethoven), exécutée par MM. Chollet, Montardon et de Mouskoff; 10° Havanaise (Paladilhe), chantée par Mlle Lhéritier; 11° Mazurka de *Dimitri* (Joncières); 12° Chœur de *la Jolie Fille de Perth* (Bizet); 13° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

*** Les belles et puissantes conceptions, les pénétrantes et grandioses sonorités, les gracieux épisodes, le fatigant verbiage, les énigmes apocalyptiques de la musique de Liszt ont résonné lundi dernier, se succédant et parfois se superposant, dans la salle du Théâtre-Italien, peu habituée à de pareils accents. C'était une courageuse entreprise que celle de consacrer une soirée à l'audition exclusive de ces compositions, dans l'esprit desquelles le public ne saurait entrer du premier coup et dont quelques-unes lui seront sans doute à jamais antipathiques; mais, au temps où nous sommes, à une époque où Berlioz est acclamé, Liszt ne pouvait rester ignoré en France comme symphoniste et M. Camille Saint-Saëns a fait œuvre d'artiste en prenant l'initiative de cette révélation (nous ne considérons la récente exécution du *Tasse* au concert populaire que comme un préambule, un essai sur l'opinion, et les rhapsodies hongroises nous ont fait connaître un arrangeur et un *orchestreur* incomparable plutôt qu'un compositeur). — La séance a commencé par les *Bruits de fête* (*Festklänge*, n° 7 des poëmes symphoniques). En nous dégageant autant que possible des habitudes que les maîtres classiques et même romantiques ont fait prendre à notre sentiment esthétique, en nous efforçant d'élargir notre point de vue, puisqu'il s'agit d'une manifestation de l'art nouveau dont Liszt est un des pontifes, nous n'avons pas réussi à nous assimiler suffisamment l'élément poétique indéterminé qui, dans ce genre de composition, remplace les beautés d'ordre plus précis (l'unité du plan, l'intérêt du développement) essentielles dans l'œuvre classique. L'impression reçue a été celle d'un discours brillant où ne manquent pas les détails neufs et ori-

ginaux, mais qui n'est réellement éloquent que par instants et qui se perd trop souvent dans des digressions indifférentes. — Dans le début de la grande symphonie en deux parties sur la *Divina Commedia*, de Dante, nous sommes en présence d'un parti pris descriptif qui va jusqu'à l'aberration. Cinq grandes minutes de gémissements, de hurlements, de cris de désespoir, c'est beaucoup plus qu'on n'en peut raisonnablement supporter. Ce concert de damnés est d'une inévitable et terrible monotonie. Liszt a eu le tort, cette fois comme tant d'autres, de vouloir faire rendre à la musique ce qu'elle ne peut exprimer, d'entrer en lutte avec un poëme au service duquel la nature concrète de l'idée écrite mettait une richesse bien supérieure de moyens. Heureusement, une lumineuse échappée perce enfin ce chaos : l'épisode de Françoise de Rimini, que Dante a placé, on s'en souvient, au deuxième cercle de son Enfer, vient interrompre la lugubre symphonie et faire avec elle le plus frappant contraste qu'on puisse imaginer. Cet épisode peut se rapprocher de la scène d'amour de *Roméo et Juliette* de Berlioz, qu'il n'égale pas pourtant, et du duo de *Tristan et Iseult*. C'est une des pages les mieux dessinées et les plus senties qu'ait écrites Liszt; l'harmonie en est, comme toujours, très-recherchée, mais point heurtée ni bizarre; l'instrumentation, d'un splendide coloris, en rehausse encore le charme (1). Puis les damnés reprennent leur lamentable concert, sur un mode un peu moins déchirant toutefois: il semble qu'un rayon de l'auréole de tout à l'heure soit resté dans leur nuit et en adoucisse, pour quelque temps encore, les affreuses ténèbres. Le second et dernier morceau de la symphonie dépeint le Purgatoire : il a, dans toute sa première moitié, un caractère grave et triste, la mélodie et l'harmonie en sont d'une véritable noblesse; rien n'y sent le réalisme; c'est une page d'une véritable beauté, malgré une certaine uniformité de teinte. Liszt n'a pas osé suivre le poëte jusque dans le Paradis; comme le dit le programme, « il s'est arrêté sur le seuil, d'où l'on enteud les chœurs lointains des anges, chantant le *Magnificat* aux pieds du trône de l'Eternel. » Cette *coda*, assez développée, est pompeuse et d'un bel effet. Les chœurs sont écrits pour voix de femmes, et ce sont des enfants qui entonnent le *Magnificat*, sur une mélodie qui n'a qu'un lointain rapport avec les versions liturgiques de ce cantique.— Deux fragments de l'oratorio *le Christ*, « les Bergers à la crèche » et « les Mages », ouvraient la seconde partie du concert. *Le Christ* est une œuvre plus récente que celles dont nous venons de parler : sa composition ne remonte qu'à 1872. Liszt a semblé revenir alors à un ordre d'idées plus voisin du genre classique; les critiques allemands (*le Christ* a été exécuté d'abord à Vienne, puis à Weimar) ont même cru pouvoir diagnostiquer une évolution complète dans sa manière. Ils allaient évidemment trop vite en besogne; mais il est certain que *le Christ* est beaucoup plus abordable aux intelligences et aux oreilles profanes que le plus grand nombre des *Symphonische Dichtungen*. Les deux morceaux qu'a fait entendre M. Saint-Saëns sont parfaitement choisis. Le premier, qui a pour titre : « le Jeu des bergers devant la crèche », est d'une ravissante couleur pastorale. Le hautbois, naturellement, y joue un rôle important; dans la seconde partie, un alto solo dialogue de la façon la plus intéressante avec le groupe supérieur des instruments à vent. Même en ne tenant pas compte des intentions descriptives que l'auteur a certainement eues, même au point de vue de la musique absolue, le morceau reste exquis. Liszt s'est servi, pour thème principal, d'une mélodie populaire que les pifferari jouent dans les rues de Rome, de l'Avent à Noël. Quant à la marche des rois mages, que nous ne goûtons pas bien dans le mouvement rapide pris à l'exécution, elle est aussi d'une charmante allure, qui va peu à peu s'élargissant jusqu'aux accents les plus solennels et les plus éthérés : sans doute, alors, les habitants des cieux unissent leurs voix à celles des trois rois. — Que n'avons-nous eu un troisième fragment du *Christ*, par exemple le ravissant *Stabat mater speciosa*, au lieu de l'incompréhensible, interminable et excédant andante « Gretchen », de la symphonie *Faust?* Si c'est là la voie de l'avenir, qu'on nous remette au plus vite dans l'ornière ancienne et qu'on nous ramène à Haydn! Car, ici, l'effort nécessaire pour ouvrir son esprit aux conceptions nouvelles finit par dépasser les forces de l'auditeur qui n'est pas doué d'une façon toute spéciale. Mais ne parlons pas davantage de ce morceau, qui a reçu un accueil bien froid, et achevons la revue des œuvres exécutées, en constatant, au contraire, le succès de la rhapsodie en *sol*, l'une des plus brillantes parmi les quinze qu'a écrites Liszt. Avec une pareille terminaison, l'effet était sûr. — Quelques mots maintenant de l'exécution. On ne sera pas surpris que tout n'ait pas été absolument irréprochable, malgré le bon vouloir, le dévouement et les hautes facultés musicales de M. Saint-Saëns; il est, dans ces œuvres, des difficultés dont huit ou dix répétitions viendraient à peine à bout, et, de plus, les artistes n'étaient pas tous aussi convaincus que leur chef de l'excellence de la musique qu'ils interprétaient. M. Saint-Saëns se laisse souvent entraîner à un mouvement trop rapide en conduisant; toutefois, il a dirigé avec une rare fermeté, ayant toujours la parfaite possession de son sujet, veillant avec soin aux nuances et aux rentrées. On l'a rappelé et acclamé à la fin; dédommagement un peu platonique, mais bien légitimement gagné, de toutes les peines qu'il s'est données pour une cause qui lui est chère et qui n'a probablement pas triomphé au gré de ses désirs, bien que la salle fût convenablement garnie, qu'aucun morceau n'ait passé sans applaudissements, et qu'il ne se soit pas produit la plus petite protestation.

*** Programme varié, riche et d'un vif intérêt, comme toujours, à la 78e audition de la Société nationale de musique, le 16 mars. La séance a commencé par le trio en *sol* mineur de Benjamin Godard, œuvre remarquable qui a été déjà entendue à la Société nationale et ailleurs, et dont nous dirons seulement qu'elle a été exécutée avec beaucoup de verve et d'ampleur par Mlle Laure Donne, Mlle Marie Tayau, et M. Hekking. — La *Sérénade* de L Diemer pour chant, flûte et piano (MM. Valdec, Taffanel et l'auteur), est un joli et ingénieux morceau, qui a fait grand plaisir : la seconde mélodie, *Pourquoi?* nous a moins plu. Mlle Donne a joué ensuite deux brillantes études de son maître Georges Pfeiffer, et un morceau de Benjamin Godard, intitulé *Bohémienne*, qui, à côté de passages charmants, renferme des originalités voulues dont l'effet ne nous a pas paru heureux : l'originalité, surtout en musique, n'ayant de valeur que quand elle est spontanée. — La suite pour flûte et piano, de Mme de Grandval, a été exécutée dans la perfection par MM. Taffanel et Diemer : le prélude, exquis d'un bout à l'autre, est une véritable perle; les quatre morceaux qui suivent, sans être aussi complétement réussis, sont d'une jolie couleur; mais l'œuvre, considérée dans son ensemble, est beaucoup trop longue, et malgré le prestige de l'exécution, l'attention du public se lassait visiblement. Enfin, une sonate pour violon seul, de B. Godard, enlevée avec un brio étonnant par Mlle Tayau, et une suite de mazurkas d'Emile Bernard, fort bien exécutées par Mlle Donne, terminaient cette attrayante soirée.

*** Une exécution très-artistique, d'un style pur et d'un sentiment fin, tant pour le quatuor que pour les œuvres où l'individualité du virtuose trouve à se mettre davantage en relief: ainsi peut être caractérisée la troisième séance de musique de chambre donnée, lundi dernier, par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, à la salle Pleyel. Le programme en était attachant, comme d'habitude, et édifié sur la base classique, sans exclusivisme pourtant à l'égard des maîtres plus modernes. M. Taudou a tenu le premier violon avec la sûreté du goût, la sincérité d'expression, la correction parfaite qu'on lui connaît; il a été particulièrement remarquable dans la belle sonate en *sol*, op. 96, de Beethoven, et le pittoresque intermezzo du 3e quatuor de Schumann. Mme Massart était au piano: c'est assez dire que cette partie capitale de l'ensemble, dans la sonate de Beethoven et le trio en *si bémol* de Schubert, ne pouvait être rendue avec plus de charme et d'autorité à la fois. La soirée s'est complétée avec une excellente interprétation d'un quatuor en *ut* de Mozart.

*** Mlle Marie Tayau continue le concours efficace de son talent aux compositeurs français contemporains de musique de chambre. La séance de sa société *l'Art moderne* qui a eu lieu le 20 mars, à la salle Pleyel, était entièrement consacrée aux œuvres de M. Auguste Morel. Ce musicien très-distingué, ancien directeur du Conservatoire de Marseille, plusieurs fois lauréat de l'Institut, n'appartient pas au jeune groupe des chercheurs et des oseurs; il est resté fidèle au culte des vieux maîtres, et, tout en trouvant de fraîches cantilènes, en les harmonisant élégamment et les faisant valoir par un développement souvent ingénieux, il ne montre nulle part la prétention d'aller à la découverte d'un nouvel idéal musical. Haydn, Mozart, Beethoven jusqu'au seuil de sa dernière manière, lui suffisent comme modèles. C'est dans cet esprit que sont conçues les trois œuvres exécutées mercredi : quatuor à cordes en *si bémol*, trio de piano en *fa dièse* mineur, quintette à cordes en *la*. Ces deux dernières compositions sont cependant d'un style un peu plus hardi, tout en restant toujours classiques, que le quatuor, qui leur est, si nous ne nous trompons, notablement antérieur. Les morceaux en mouvement lent sont en général ceux dont l'effet nous a paru le meilleur; mais il y a encore un réel intérêt, des qualités très-attachantes dans plusieurs autres, par exemple dans le premier allegro et le finale du trio, et le premier allegro du quintette. Mlle Tayau était au premier violon, dirigeant et vivifiant l'exécution; MM. Vannereau, Koert, Sam Franco, Lebouc, complétaient l'excellent ensemble des instruments à cordes, et la partie de piano avait pour interprète Mlle Marie Perez, une artiste de valeur que le Conservatoire de Marseille peut à bon droit s'honorer d'avoir formée.

(1) Entre autres effets remarquables ou curieux d'orchestre, il en est un qui a quelque peu intrigué la plupart des musiciens qui l'ont *vu* exécuter : c'est un accord de septième diminuée arpégé rapidement sur la harpe, *glissando*, et en faisant, par conséquent, résonner toutes les cordes. L'accord diatonique de l'instrument rend peu explicable, au premier abord, ce qui n'est qu'un effet très-simple et assez souvent employé dans le solo, mais que Liszt est probablement le premier à avoir introduit dans l'orchestre. Deux cordes voisines sont mises à l'unisson enharmoniquement par les pédales : on obtient facilement, de cette manière, la succession complète de tierces mineures qui constitue l'accord de septième diminuée : *ut, ré dièse, mi bémol, fa dièse, sol bémol, la, si dièse, ut*, etc.

*** Le mercredi 27 mars, à 11 heures, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, la Société des artistes musiciens fera exécuter, dans l'église Notre-Dame, la messe solennelle en *la* à grand orchestre avec soli, chœurs et orgue de Cherubini, sous la direction de M. E. Deldevez. A l'offertoire, M. Alard exécutera sur le violon une *Prière* de M. Amb. Thomas. A l'élévation, M. Gailhard chantera un motet de M. Manuel Giro. La messe sera précédée de la nouvelle marche religieuse composée par M. Ch. Gounod et suivie du *Laudate* d'Adolphe Adam.

NOUVELLES DIVERSES.

*** On sait que le jury chargé d'examiner les œuvres présentées en vue de l'Exposition devait être composé de trente membres, divisés en trois catégories : les six membres de l'Institut, quatorze artistes désignés par la commission, et dix nommés au scrutin de liste par les concurrents eux-mêmes. Le dépouillement de ce dernier vote ayant eu lieu le samedi 16 mars, nous pouvons donner maintenant la composition complète du jury. — *Membres de l'Institut :* MM. Ambroise Thomas, Gounod, Bazin, Reber, Victor Massé, Reyer. — *Membres désignés par la commission :* MM. Jules Cohen, Deldevez, Delibes, Gouzien, Guilmant, Guiraud, Joncières, Lascoux, Massenet, Membrée, L. de Rillé, Saint-Saëns, Vaucorbeil, Weckerlin. — *Membres élus par les concurrents :* MM. Samuel David (17 voix); Gastinel et Poise (15 voix); Deffès (14 voix); Pessard, (13 voix); de Lajarte, Nibelle et H. Salomon (12 voix); Franck, Lalo et Ad. Blanc (11 voix); l'un de ces derniers, le plus jeune, devra céder le pas aux deux plus anciens, le nombre étant limité à dix.

*** Par arrêté en date du 9 mars dernier, M. le préfet de la Seine a nommé une commission spéciale chargée d'organiser et de surveiller l'exécution des partitions qui ont obtenu le prix du concours musical de la ville de Paris. Cette commission est ainsi composée : M. le préfet, président ; M. Alphand, directeur des travaux de Paris, vice-président ; M. Ch. Gounod, membre de l'Institut ; M. Emile Perrin, membre de l'Institut ; M. Guiraud, professeur au Conservatoire de musique ; M. Léo Delibes, compositeur de musique ; M. Michaux, chef de la division des beaux-arts ; M. Esperonnier, chef de division ; M. Leroux, chef de cabinet de M. le préfet.

*** La Société des compositeurs de musique a procédé, lundi dernier, au remplacement de son président, M. Vaucorbeil, démissionnaire depuis quelques semaines. Après plusieurs tours de scrutin, M. Edmond Membrée, l'un des vice-présidents, a réuni la majorité des suffrages. Une place de vice-président devenant dès lors vacante, le vote a désigné pour la remplir M. Emile Pessard, l'un des secrétaires ; et, afin de maintenir au complet le nombre de ceux-ci, l'assemblée a fait choix de M. René de Boisdeffre.

*** Dans les résultats récemment publiés des concours ouverts par la Société des compositeurs pour l'année 1877, on se souvient que deux mentions honorables seulement ont été décernées pour le quintette à cordes. Les épigraphes servant aux auteurs à reconnaître leur œuvre et à donner, s'ils le jugent à propos, l'autorisation de publier leurs noms, sont, pour ces deux partitions : — 1° *Le savoir sans inspiration est un corps sans âme ;* — 2° *S. C. E.*

*** Jules Schulhoff, dont nous avons mentionné le récent mariage, est en ce moment à Paris. L'éminent pianiste annonce l'intention d'y fixer de nouveau sa résidence.

†

*** Mme Rossini, née Olympe Pélissier, veuve de l'illustre auteur de *Guillaume Tell*, est morte avant-hier vendredi, dans sa villa de Passy, après six mois de souffrances, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Le maître l'avait épousée en 1845, peu de temps après la mort de sa première femme, Isabelle Colbrand, de laquelle il avait vécu longtemps séparé. Olympe Pélissier était alors une célébrité mondaine, dont le salon était très-recherché. Elle s'attacha à Rossini et l'entoura d'un affectueux dévouement qui ne se démentit jamais. — Mme Rossini laisse toute sa fortune personnelle, près d'un million de francs (à part quelques legs relativement peu importants), à l'administration de l'Assistance publique, à la condition que cette fortune sera capitalisée pendant cinq ans, et consacrée ensuite à la construction d'une maison d'asile pour *les musiciens-chanteurs français et italiens*. M. Girod, directeur du Comptoir d'escompte et maire de Passy, et M. Pierre Schœffer, chef de la maison Erard, sont ses exécuteurs testamentaires. On sait que, de son côté, Rossini a légué tout son avoir (1,300,000 francs environ) à la ville de Pesaro, pour la création d'un *Liceo Rossini*.

*** Frédéric Triebert, facteur d'instruments à vent et hautboïste de talent, vient de mourir à Paris, dans sa soixante-cinquième année. Il était le frère de Charles-Louis Triébert, virtuose et facteur comme lui, mort il y a peu d'années, et auquel on doit d'importants perfectionnements dans la construction du hautbois, du cor anglais et du basson.

*** On nous prie de rectifier un détail de la notice nécrologique consacrée la semaine dernière à Mme Ganetti. Cette artiste est morte à Bordeaux et non à Marseille.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La reprise de *l'Etoile du Nord* vient d'avoir lieu. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, étudié et monté avec le plus grand soin, a été interprété de la façon la plus remarquable, surtout par Mlle Minnie Hauk, gracieuse autant que brillante dans le rôle de Catherine, et par la basse Dauphin, un très-dramatique Peters. MM. Bertin, Chapuis et Guérin ont, de leur côté, fait preuve d'un vrai talent dans leurs personnages respectifs. Le succès a été immédiat, accentué, complet. La Monnaie a maintenant beaucoup de belles soirées en perspective d'ici à la fin de la saison. — La Société de musique a fait entendre, le 16 mars, la deuxième partie de *la Vie d'une rose*, de Schumann, et le premier acte de *Samson et Dalila*, de C. Saint-Saëns. Cette soirée musicale n'était que le prélude du concert annuel que prépare le Société, et où l'œuvre entière de Saint-Saëns sera exécutées.

*** *Londres.*—La réouverture de Covent Garden est fixée au 2 avril ; celle de Her Majesty's Theatre, au 20 du même mois. M. Gye, qui vient de publier le programme de la saison de Covent Garden, promet plusieurs ouvrages non encore exécutés à Londres, entre autres *Carmen*, de Bizet, *Paul et Virginie*, de V. Massé, et le nouvel opéra de Flotow, *Alma l'incantatrice*. Le personnel comprend : Mmes Patti, Albani, Thalberg, Bianchi, Scalchi et trois débutantes, Mlles Dotte, De Riti et Emma Sarda; MM. Nicolini, Capoul, Maurel, Graziani, plusieurs autres chanteurs réengagés, et deux débutants, MM. Melchi et Carbone, barytons. L'orchestre aura, comme l'année dernière, deux chefs : MM. Vianesi et Bevignani. Mme Patti remplira le principal rôle de *Carmen*, Mlle Albani celui de *Paul et Virginie*. — Il est question de faire exécuter à Drury Lane, pendant la semaine sainte, *le Messie*, de Händel et *le Christ*, de Liszt, par un chœur de huit cents voix. — La cantate *The Lady of the Lake*, de G. Macfarren, écrite pour l'inauguration des New Town Halls de Glasgow, il y a quatre mois, a été exécutée pour la première fois à Londres, samedi dernier, au Crystal Palace, avec un grand succès.

*** *Leipzig.* — Le programme du dix-neuvième concert de Gewandhaus (7 mars), se composait de deux œuvres de Beethoven : la messe en *ut* et la symphonie avec chœurs. La partie orchestrale de celle-ci a été parfaitement rendue; mais il n'en est pas de même de la partie vocale, et surtout du quatuor solo, qui a laissé beaucoup à désirer.

*** *Baden.* — Au dernier concert de l'orchestre de la ville, on a exécuté une ouverture de *Trajan* de Berlioz, œuvre fort peu connue de l'auteur *des Troyens*. Il paraît que Berlioz, qui venait assez souvent passer la saison à Baden, l'avait apportée et laissée ici, mais sans l'avoir fait jouer. Il serait désirable de savoir à quelle époque il l'a composée; elle date probablement de sa jeunesse. Le style rappelle celui de Gluck et de Spontini, et rien n'y fait reconnaître l'originalité si prononcée du maître de l'école romantique française. — Les œuvres françaises modernes sont souvent exécutées ici dans les concerts symphoniques. Dans l'avant-dernière séance, on a entendu *le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns. De son côté, M. J. Rosenhain, qui passe l'hiver ici et donne chez lui des matinées musicales où se réunit une société d'élite, nous fait entendre, à côté des chefs-d'œuvre de la musique de chambre, les compositions les plus importantes de MM. Saint-Saëns, Lalo, Alkan, etc., exécutées par lui, M. Cossmann, le célèbre violoncelliste, et d'autres artistes distingués.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre de la Société de quatuors Marsick-Delsart, avec le concours de Mlle Laure Donne.

Lundi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de la société d'auditions *l'Art moderne*, fondée par Mlle Marie Tayau. — Œuvres de Mme Héritte-Viardot.

Mardi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM Alfred Jaëll et Tolbecque.

Mardi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Landron, avec le concours de MM. Léonard, Waefelghem, Lebouc et de Bailly.

Mercredi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance du Quatuor Maurin.

Vendredi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Léon Lafont, avec le concours de Mlles Soubre Tayau, Laure Donne, et de MM. Menjaud et Nathan.

Samedi, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan, avec le concours de M. Fissot.

Lundi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de bienfaisance, avec le concours de Mmes la princesse Alexandre Bibesco, H. Fuchs, MM. Legouvé, Taffanel, Griset, Hasselmans, F. Lévy et Th. Robin.

Lundi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert donné par Mme Pauline Boutin.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année | N° 15. | 31 Mars 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent l'ARIOSO chanté par M. Nicot dans l'ÉTOILE DU NORD, à la reprise de l'ouvrage, le 26 mars 1878.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise de *l'Étoile du Nord*. **Paul Bernard**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de **l'Etoile du Nord**, le mardi 26 mars. — Début de Mlle Cécile Ritter à ce théâtre. — Mlle Bilbaut-Vauchelet, MM. Giraudet, Nicot, Fürst et Queulain, Mlles Ducasse et Chevalier.

Peut-être, à propos de cette très-intéressante reprise, serait-il curieux de rechercher l'ordre chronologique des six grandes œuvres données à Paris par l'illustre compositeur dramatique dont le nom, brillant comme un météore, a jeté une si vive lueur sur l'horizon musical du XIXe siècle.

Voici les dates précises de leurs premières représentations :
Robert le Diable, à l'Opéra, 21 novembre 1831;
Les Huguenots, à l'Opéra, 29 février 1836;
Le Prophète, à l'Opéra, 16 avril 1849;
L'Étoile du Nord, à l'Opéra-Comique, 16 février 1854;
Le Pardon de Ploërmel, à l'Opéra-Comique, 4 avril 1859;
L'Africaine, à l'Opéra, 28 avril 1865.

Il semblerait résulter de cette nomenclature que Meyerbeer n'était pas, à proprement parler, un producteur fécond, puisque la moindre période séparant chacun de ses ouvrages est au moins de cinq années.

Ce que cela prouve bien plutôt, c'est que le célèbre maître ne livrait ses œuvres à la publicité que châtiées avec le plus grand soin, et lorsqu'elles lui paraissaient réunir toutes les chances possibles de succès au double point de vue de leur mérite intrinsèque et de leur parfaite exécution. Personne n'ignore d'ailleurs qu'il écrivait vite et facilement, mais que la grande affaire était pour lui de faire un choix entre les versions souvent nombreuses que lui dictait sa verve pour un même morceau.

La plus longue de ces périodes est celle qui sépare *les Huguenots* du *Prophète*. Il y a là, en effet, treize années de silence, mais l'on ne saurait oublier que, dès 1845, une première partition de *l'Africaine* se trouvait complétement terminée et que, si elle n'a pas été représentée à cette époque, c'est que Meyerbeer, toujours désireux d'améliorer ses ouvrages, avait demandé à Scribe quelques modifications dans le poëme, qui ne lui furent pas alors accordées. En revanche, Scribe lui offrit le livret du *Prophète*, et Meyerbeer, séduit par ce nouveau sujet, se mit à l'œuvre avec ardeur, attendant pour son *Africaine*, de meilleurs jours, selon ses vues.

C'est dans cette même période, très-laborieuse, comme on le voit, pour le grand musicien, qu'il fit représenter à Berlin, le 8 décembre 1844, pour l'inauguration du nouveau Théâtre-Royal, un opéra en trois actes, paroles de Rellstab, *Ein Feldlager in Schlesien* (*le Camp de Silésie.*) La musique de cet ouvrage fut très-appréciée, mais la donnée trop simple du livret ne permettait pas de le transporter à la scène française. Il fallait en effet se trouver dans un pays où le nom seul du grand Frédéric pût, par son prestige, servir de mobile à l'intérêt absent. Le roi, faisant la guerre, est poursuivi de près par un parti de troupes franches. Il se réfugie chez un ancien capitaine qui, pour le sauver, lui fait changer d'habits avec son fils. La ruse réussit, le roi échappe au péril, et, au troisième acte, revenu dans son palais, il récompense comme il le mérite le vieux soldat son libérateur. Scribe, collaborateur attitré de Meyerbeer, se chargea de reconstituer une nouvelle pièce dans laquelle une certaine partie de la musique du *Camp de Silésie* fut encadrée. Le grand Frédéric céda sa place à Pierre le Grand, la Finlande prêta une de ses jeunes et jolies filles pour faire l'impératrice Catherine, et, grâce à ce petit brin d'amour jeté fort à propos sur cette action militaire, *l'Étoile du Nord* devint une pièce intéressante, aux tableaux mouvementés, bien faite pour mettre en relief le riche kaléidoscope musical dont Meyerbeer avait déjà jeté les premiers éléments dans la musique de son *Camp de Silésie*, et qu'il acheva de parfaire en développant largement sa belle partition de *l'Etoile du Nord*.

« Dans cette transformation de son ouvrage, dit Fétis, auquel nous empruntons ces renseignements, l'illustre maître ne s'attacha pas à l'économie du travail, préférant écrire trois morceaux pour la même situation plutôt que de s'obstiner à y faire entrer de force une ancienne composition. C'est ainsi que, successivement, la plupart des morceaux du *Camp de Silésie* ont disparu pour faire place à de nouvelles et très-heureuses inspirations. Aujourd'hui la partition de *l'Étoile du Nord* ne renferme plus du *Camp de Silésie* qu'une ronde bohémienne au premier acte, l'introduction du second, une partie du finale et enfin le trio de la voix et des flûtes, dans le courant du troisième. »

C'est peu sur dix-neuf morceaux, sans compter l'ouverture, et l'on voit, d'après cela, que la musique de *l'Étoile du Nord* devait offrir, tout l'attrait d'une nouveauté de haut goût et de grande valeur.

Aussi le succès en fut-il profondément accentué et de longue

durée. De 1854 à 1859, cet ouvrage, toujours de grande attraction sur le public, ne quitta jamais pour ainsi dire l'affiche de l'Opéra-Comique et atteignit à cette époque le nombre de 240 représentations. Une reprise en fut faite dans l'année 1867. Aujourd'hui, après dix ans de repos, qui ont certainement ravivé la curiosité inassouvie, il recommence brillamment la nouvelle série de ses succès.

Mais avant de rendre compte de cette dernière reprise, qu'on nous permette de jeter un regard en arrière pour faire l'historique de la première distribution de *l'Étoile du Nord,* ainsi que la nomenclature des artistes qui furent appelés tour à tour à y prendre part.

Le rôle de Peters fut créé par le regretté Battaille, qui s'y montra excellent comédien et parfait chanteur. Le caractère nerveux du personnage fut on ne peut mieux rendu par cet artiste. Faure, qui lui succéda, fit un Peters un peu moins violent, plus charmant peut-être, à coup sûr moins caractéristique. Tous deux s'y montrèrent remarquable. Le rôle fut joué plus tard par Troy et par Bataille 2e, aujourd'hui à l'Opéra, et qui n'est pas de la famille du premier, si l'on en juge par le double *t* qui lui manque.

Catherine fut pour Mlle Duprez une magnifique création. Mme Ugalde s'y montra plus chaleureuse, Mme Cabel plus brillante, mais la première Catherine est restée comme le type vrai de ce rôle capricieux et touchant. Mlle Saint-Urbain s'y essaya.

Le rôle de Prascovia créé par Mlle Lefebvre, qui s'y montra charmante, fut joué ensuite par Mlles Boulard et Bélia.

Danilowitz fut un réel succès pour Mocker, qui détaillait à ravir ce rôle de demi-caractère. Capoul le joua en 1867 et y chanta pour la première fois, au troisième acte, une romance qui avait été composée par Meyerbeer pour la représentation de son opéra à Londres, romance interprétée d'abord par Mario, puis par Gardoni.

Le caporal Gritzenko, c'était Hermann-Léon. Bon chanteur, intelligent acteur, il sut être amusant sans tomber dans le grotesque. Bien que son personnage fût originaire des montagnes de l'Ukraine, il le gratifia de cet accent tudesque que, bien illogiquement, on prête à l'Opéra-Comique à tous les sous-officiers passés, présents et futurs. Georges, c'était Jourdan; les deux vivandières, Mlles Lemercier et Decroix.

Cette première distribution était sans contredit l'une des plus homogènes qu'ait pu désirer Meyerbeer, et elle contribua pour sa bonne part à l'immense succès obtenu par la nouvelle œuvre du maître. Ce succès, du reste, se trouvait être la conséquence logique, étant donnée la valeur de l'œuvre, de la curiosité fortement éveillée à l'avance par l'apparition de cet ouvrage d'un genre tout différent de ses aînés. Meyerbeer, si choyé, si acclamé dans la salle de l'Opéra, descendant la rue Le Peletier et traversant le boulevard pour venir frapper à la porte de l'Opéra-Comique, c'était plus qu'un événement, c'était une révolution. Ses amis même pouvaient craindre une erreur; ses antagonistes, qui n'en a pas! prédisaient un désastre. Le soir de la première représentation, les amis constatèrent un triomphe. Quant aux antagonistes, ils disparurent comme par enchantement, ainsi que les gouttes de rosée sous les feux du soleil levant.

L'effet produit fut colossal. Qu'importe l'arbre où le rossignol chante et la maison où le génie habite? A vingt-cinq ans de distance, il est permis de rechercher dans quelle mesure les procédés de Meyerbeer ont pu contribuer à ce mouvement en avant, contesté par les uns, exalté par les autres, mais d'où sortira certainement, quand l'apaisement se sera produit et que l'excès de parti pris sera tombé des deux côtés, une élévation de niveau dont l'art n'aura plus qu'à bénéficier.

En étudiant avec soin la partition de *l'Étoile du Nord,* on s'aperçoit de suite qu'on a moins affaire au géant dramatique qui se montra si puissant dans la peinture des grandes luttes, la lutte du bien et du mal dans *Robert,* celle de deux religions dans *les Huguenots,* celle de l'ambition et de l'amour filial dans *le Prophète,* celle enfin de deux hémisphères dans *l'Africaine,* qu'au musicien profond, qu'au chercheur infatigable qui veut plier son individualité à toutes les choses et sait devenir aimable, gracieux, gai même, sans jamais perdre l'originalité qui fait le fond de son tempérament. A quoi tient cette originalité? C'est ce que nous allons tâcher de définir.

Trois qualités principales se font remarquer au milieu des procédés habituels de l'illustre maître : la recherche des rhythmes rompus produisant des surprises dans la mesure et dans les mouvements, l'emploi des enharmonies pour relier coup sur coup des tonalités fort éloignées, enfin l'emploi de timbres nouveaux dans la manière de grouper les instruments à l'orchestre et dans leur accouplement. Ce que Meyerbeer a trouvé de neuf dans ces trois rayonnements, ce qu'il a creusé profond ces trois sillons, ce qu'il y a semé de germes qui fleurissent encore au bénéfice de ceux qui l'ont suivi, est incalculable, et c'est en cela surtout que ce grand génie en l'art des sons aura eu sa large part dans l'évolution romantique qui se produit en musique de nos jours, comme elle eut lieu en littérature vers l'année 1830.

Dans *l'Étoile du Nord,* poëme moins sérieusement charpenté que ceux de ses grands drames lyriques et dans lequel les fortes situations sont remplacées par des sentiments plus superficiels, le compositeur, moins occupé de faire parler le cœur humain et de rechercher cette expression juste et saisissante qu'il tient de Gluck et avec laquelle il nous fait tressaillir si souvent, se laisse aller tout entier à l'originalité en trois points que nous venons d'analyser. Aussi quelle verve! quel feu d'artifice! que de surprises, que de trésors, que de richesses! C'est un écrin d'inspirations fines et brillantes, rehaussé de mille détails plus attachants les uns que les autres, et dans lequel restent cependant, comme marque de fabrique, quelques pages de haut style, quelques morceaux de large envergure, tels que l'ouverture, le chœur des Conjurés, la belle romance de Peters et le grand finale du second acte.

Maintenant que nous avons rappelé le passé de *l'Etoile du Nord,* passé spécialement parisien, car nous ne saurions suivre cet ouvrage accomplissant triomphalement son tour du monde, interprété par les plus grands artistes dans toutes les grandes villes d'Europe et d'Amérique, — nous ne pouvons pas ne pas rappeler, dans cette élite, le nom de Jenny Lind, — nous allons arriver de plain pied à la soirée de mardi dernier, c'est-à-dire parler du plaisir immense que nous avons eu à réentendre ce chef-d'œuvre et apprécier la distribution toute nouvelle qu'il a fallu en faire, les éléments précédents se trouvant aujourd'hui détruits ou disséminés.

Deux rôles écrasants, et par leur importance, et par les souvenirs qu'ils ont laissés, président à l'exécution de cet ouvrage: celui de Catherine et celui de Peters. Là était sans contredit la principale difficulté d'une semblable reprise, et c'est après avoir beaucoup cherché qu'on s'est arrêté à Mlle Cécile Ritter, la brillante et sympathique Virginie de l'année dernière. Tout le monde se rappelle le succès qui s'attacha dès le début aux premiers pas de cette toute jeune et charmante artiste. Une voix un peu faible peut-être, mais franchissant avec aisance tous les registres d'un mezzo-soprano étendu, une vocalisation légère et parfaite, un goût exquis, du charme, un style pur annonçant une musicienne de grande école, voilà quels étaient ses titres et sur quelles espérances devait s'appuyer la mission difficile du rôle qui lui était confié. Certes, Mlle Ritter n'a pas failli au programme; elle est trop intelligente pour ne pas s'incarner dans n'importe quel genre de musique et pour comprendre moins bien Meyerbeer que Victor Massé. Cependant, si ses qualités étaient nombreuses à l'actif, quelques points noirs pouvaient se présenter à son passif, dans la tâche qu'elle abordait... L'orchestre de Meyerbeer, souvent très-touffu, pouvait devenir hostile à une voix que l'âge n'a pas encore suffisamment développée. Le caractère même du rôle de Catherine, la compagne et la réformatrice du tsar Pierre le Grand, offrait aussi un côté moins accessible à sa grande jeunesse. Ses mignonnes épaules étaient-elles bien de

force à porter le manteau d'hermine de l'impératrice, et la couronne de Russie ne devait-elle pas effrayer ce front de dix-huit printemps à peine? Ce sont peut-être ces réflexions qui, lui venant à l'esprit, purent dans la première soirée produire chez Mlle Ritter l'émotion qui sembla quelque peu paralyser ses moyens. Dès la seconde, elle paraissait plus maîtresse d'elle-même. Nul doute que plus elle jouera ce rôle, qu'elle chante en artiste consommée, plus elle déploiera l'ensemble de ses nombreuses qualités. La voix restera un peu faible ; mais que l'orchestre cherche à l'accompagner moins fort, et l'on pourra jouir davantage du goût parfait qu'elle développe dans ses cantilènes, de la finesse et de l'audace de ses vocalises, du mordant de ses trilles, qu'elle enlève mieux que qui que ce soit. Nous n'en citerons pour preuves que la prière du premier acte, la scène de folie et le grand morceau avec flûte qui termine le troisième. Dans ces parties, la jeune artiste a montré ce qu'elle pouvait donner dans l'avenir.

C'était aussi une épreuve assez scabreuse pour M. Giraudet que de s'attaquer au rôle caractéristique de Peters. Disons de suite que ce vaillant artiste, courageux, travailleur s'il en fut, s'en est tiré avec autant d'honneur que possible. La voix, naturellement un peu terne, manque de mordant dans les passages de violence et d'énergie, mais dans les phrases tendres et sentimentales, le chanteur de bonne école se rattrappe amplement, et la diction chaleureuse et convaincue que développe M. Giraudet, d'un bout à l'autre de son rôle, intéresse l'auditeur et le rattache à une cause si bien défendue. Le succès de M. Giraudet se montre de bon aloi et ne peut aller qu'en grandissant, appuyé comme il l'est sur des efforts aussi consciencieux. La grande scène de la révolte est très-bien tenue par lui, et la romance du troisième acte lui a valu de nombreux applaudissements.

Mlle Bilbaut-Vaucbelet est aujourd'hui l'enfant gâtée de l'Opéra-Comique. Son succès a été grand dans le joli rôle de Prascovia. Impossible, du reste, de le dire avec un plus charmant visage et une plus fraîche voix. On peut affirmer que, jusqu'ici, jamais il n'a été mieux tenu ; aussi les *bis* s'y sont-ils donné rendez-vous.

M. Nicot est un excellent Danilowitz; il chante à ravir et fait preuve de beaucoup d'intelligence dans tous les morceaux qu'il a à dire. La romance du troisième acte, encore peu connue à Paris, a été pour lui un vrai triomphe. Cette romance, du reste, est un bijou de sentiment, et les fragments de gammes que la flûte lance comme des soupirs s'y mêlent avec un rare bonheur et une grande originalité.

Tous les rôles de second plan sont on ne peut mieux tenus. M. Queulain est vraiment amusant en sergent Gritzenko; il le serait tout à fait si l'on avait osé sacrifier cet affreux langage alsacien devenu si vieillot et si ridicule aujourd'hui. Un tout jeune homme, ténorino agréable, M. Chenevière, remplit très-convenablement le petit rôle de Georges. M. Fürst enlève gaillardement, de sa voix bien timbrée, les couplets de la cavalerie. Quant à Mlles Ducasse et Chevalier, elles rivalisent de grâce et de gentillesse sous leurs piquants costumes de vivandières. Jamais peut-être le joli duo qui fait le fond de leurs rôles n'a été dit avec autant d'entrain et de succès. Toute la salle a crié *bis*. Ah ! si toutes les vivandières ressemblaient à celles-là, que de gens voudraient être soldats !

Ce que l'on peut affirmer de la nouvelle reprise de *l'Étoile du Nord*, c'est que, comme ensemble, c'est l'une des meilleures, peut-être la meilleure qui ait jamais été faite. L'homogénéité en est incontestable. Les chœurs, très-importants dans cette partition, n'ont certainement pas encore été aussi bien exécutés, et l'on doit en adresser tous les éloges à leur chef, M. Heyberger.

L'orchestre aussi se distingue sous la conduite intelligente et attentive de M. Danbé. On sent que vis-à-vis d'un ouvrage de cette importance, chacun a voulu faire son devoir. Du reste, les répétitions nombreuses et soignées ont toutes eu lieu sous la direction de M. Jules Beer, neveu de l'illustre Meyerbeer, qui parfait musicien lui-même, a tenu à remplir ce devoir pieux et artistique. Nul mieux que lui n'aurait pu connaître les intentions de l'auteur et remplacer le maître enlevé trop tôt à l'admiration de ses contemporains.

Nous ne pouvons mieux terminer cet article qu'en adressant à M. Carvalho tous nos remercîments pour les soins qu'il n'a cessé de donner à cette importante reprise, désirant qu'elle pût atteindre les proportions d'un événement théâtral. Il y a certainement réussi. Les décors sont très-jolis, la mise en scène et les costumes présentent un riche coup d'œil; les trois orchestres du finale du second acte font merveille. Comme spectacle, c'est fort beau ; comme exécution d'ensemble, c'est presque irréprochable; quant à l'intérêt artistique, il est résumé sur l'affiche même du théâtre portant ces mots magiques : *l'Étoile du Nord!*

PAUL BERNARD.

REVUE DRAMATIQUE.

M. Alexandre Dumas a donné une vie nouvelle à *Joseph Balsamo*, cette originale et gigantesque conception. Il a su dégager de ce dédale d'aventures et de complications, les unes vraies et la plupart fictives, celles-ci merveilleuses, celles-là terribles, une action qu'il a traitée en respectant la double donnée sur laquelle repose le roman de son père : la lutte des classes, à laquelle le visionnaire Balsamo, comte de Cagliostro, se trouve mêlé, et l'histoire de Mlle Andrée de Taverney, où le même Balsamo joue aussi un rôle important.

Est-il besoin de le rappeler ? Mlle Andrée de Taverney a repoussé les hommages de Louis XV. Le duc de Richelieu, complice de son roi, remet à la camérière de la jeune fille un philtre qui endort cette dernière dans un pavillon du Trianon. En présence de ce sommeil léthargique, de cette image de la mort, le roi reste stupéfié. Il se retire. Le jeune Gilbert, frère de lait d'Andrée, qu'il aime éperdument, succède au roi auprès de l'altière compagne de son enfance, imbue des préjugés de castes et qui l'a traité avec hauteur. Gilbert n'a pas les mêmes scrupules que Louis XV.

Accusé par Philippe de Taverney, qui ne songe guère à soupçonner Gilbert, Cagliostro magnétise Andrée et la contraint, sous l'empire de son fluide, de raconter la scène telle qu'elle s'est passée. La noble fille prendra le voile, et c'est la tête haute et l'honneur intact qu'elle entrera au couvent. La honte et la malédiction sont pour Gilbert.

Bien que la pièce n'ait aucune tendance politique, quelques phrases placées dans la bouche de Gilbert, qui personnifie le peuple, et d'autres dans la bouche d'Andrée, qui symbolise la noblesse, ont semblé tout au moins inopportunes. Les sentiments vils du baron de Taverney, le père d'Andrée, ont aussi provoqué des murmures. Mais ces petits points noirs n'ont pas empêché les applaudissements d'éclater de plus belle au baisser du rideau et de confondre dans une même ovation Alexandre Dumas fils, AlexandreD umas père... et Auguste Maquet, le collaborateur de ce dernier pour le roman, — et pour tant de livres et de drames, qui remuèrent des millions de lecteurs et de spectateurs, — Auguste Maquet, qui assistait modestement, au milieu du public, à cette belle fête littéraire, comme s'il n'en eût pas été l'un des héros.

Le directeur de l'Odéon a fait, comme on dit, des folies. Nombre de costumes sont d'une richesse et d'un goût incomparables. Le décor de la place Louis XV encadrant la scène du feu d'artifice où périrent tant de malheureux spectateurs, a produit une grande sensation.

L'interprétation est, en général, au-dessus de tout éloge. Lafontaine rend parfaitement la physionomie multiple de Balsamo. Une débutante, Mlle Jullien, s'est posée d'emblée en grande artiste. De petite taille et de visage peu attrayant

bien qu'expressif, elle devient grande et belle dans ses magnifiques élans d'une simplicité et d'une vérité saisissantes. Nous ne pouvons, faute de place, accorder qu'une citation à Porel (Richelieu), Marais (Gilbert), Mlle Léonide Leblanc, admirablement jolie et bonne comédienne, dans le rôle de Mme Dubarry, Mlles Hélène Petit et Volsy, touchantes dans les personnages de la dauphine et de Louise de France.

= Le Gymnase a repris *Monsieur Alphonse*, cette œuvre d'une conception si originale, cette étude si profonde, si hardie, si douloureuse d'un type qui ne pouvait être présenté et sauvé qu'avec l'esprit, le talent et l'autorité de M. Alexandre Dumas.

L'intérêt et l'étonnement ont été les mêmes qu'en 1873. On admire toujours la forme étincelante qui recouvre de drame poignant et habille son héros scabreux.

Octave (Monsieur Alphonse) est joué par son interprète primitif, Frédéric Achard; Montaiglin, l'époux magnanime, est toujours représenté par Pujol. Ces deux artistes obtiennent le succès qui les accueillit à la création. Mlle Suzanne Lagier remplace Mlle Alphonsine dans le rôle de Mme Guichard; elle rend le personnage d'une autre façon, plus vraie peut-être, mais elle y produit moins d'effet. Mme Fromentin joue avec beaucoup d'émotion le rôle créé par Mlle Pierson et la petite Vergnault, qui succède à Mlle Lody dans celui d'Adrienne, joue bien, trop bien pour son âge; elle manque de jeunesse.

= Le drame *les Misérables*, tiré du livre de Victor Hugo par l'un des fils du grand poëte, a été créé à Bruxelles en 1863 et joué ensuite à Anvers, à Liége et en Hollande; puis à Vienne, à Hambourg, en Espagne et en Italie. Il est superflu de dire pourquoi Paris n'a pu le connaître à cette époque.

Mais est-ce bien un drame que cette suite de tableaux découpés dans la première partie de la légende? La pièce de Charles Hugo n'a rien de la contexture ordinaire de ce genre de pièces. Les principaux épisodes du livre se succèdent sans souci des lois ordinaires de la scène, sans exposition, sans intrigue, sans dénoûment. Reproduits avec le respect de l'œuvre et des types originels, *les Misérables* n'excitent pas l'anxiété d'une action ménagée avec l'art des dramaturges; ils s'imposent par l'élévation des idées et du langage, par la puissance du génie.

L'intérêt se concentre sur Jean Valjean et sur Fantine, dont le nom sert de sous-titre à la pièce. Mais d'autres figures, sans paraître au premier plan, ne manquent pas de relief, surtout celle de Javert, l'inflexible agent de police auquel Taillade donne une physionomie terrible, celle de Mgr Myriel que Lacressonnière reproduit sous des traits sympathiques et avec une touchante onction; celle du couple Thénardier, de sœur Simplice, de Cosette, jouée avec beaucoup de gentillesse et d'intelligence par la petite Daubray, etc., etc.

Dumaine se surpasse dans Jean Valjean, personnage double, rôle profond où échoueraient bien des artistes, surtout à la fameuse « tempête sous un crâne. » Mlle Jane Essler ne réalise pas la Fantine rêvée, mais elle traduit bien les émotions et les angoisses du personnage.

La mise en scène est fort soignée; plusieurs tableaux produisent un grand effet.

= A l'Ambigu, la *Fille des Chiffonniers*, jouée dans l'origine à l'ancienne Gaîté, retrouve ses deux principaux artistes de la création : Alexandre, d'une cocasserie incroyable, d'un réalisme inouï dans le rôle de la mère Moscou, et Charles Perey, acteur plein de naturel et de franchise, qui avait laissé un excellent souvenir dans le rôle de Bamboche.

Manuel, qui créa le personnage de l'imposant Dartès, reparaît aussi dans le drame d'Anicet Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué, drame qui contient tous les ingrédients des mélos de l'ancien boulevard du crime, et dont la partie comique est la mieux réussie.

Si l'on a applaudi à tout rompre Alexandre et Charles Perey, point n'est besoin de le demander.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *Robert le Diable;* jeudi, dernier bal masqué; vendredi, *l'Africaine;* samedi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *l'Etoile du Nord, les Diamants de la couronne, les Mousquetaires de la reine, Zampa, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore, Lucia di Lammermoor, Norma, la Traviata.*

*** Mlle de Reszké a chanté pour la première fois Alice de *Robert le Diable*, mercredi dernier. Son talent souple et correct s'y est trouvé aussi à l'aise que dans les grands rôles où sa jeune réputation a pu s'établir. Mme Carvalho est toujours l'admirable Isabelle que l'on sait. — Vendredi, autre début : M. Vergnet a abordé ce soir-là le rôle de Vasco de *l'Africaine*. Le succès de bon aloi que ce jeune ténor a obtenu dernièrement dans *le Prophète* s'est renouvelé et accentué. La voix est solide et d'un excellent timbre, la diction et le jeu intelligents. M. Vergnet a rendu les principales scènes de façon à se concilier tous les suffrages; il a été non-seulement irréprochable, mais même dramatique, surtout au premier acte, où le personnage de Vasco est si souvent et si longtemps au premier plan.

*** Dans un court voyage à Bruxelles, M. Halanzier a entendu Mlle Blum chanter Prascovia de *l'Etoile du Nord*, au théâtre de la Monnaie : l'engagement de cette jeune artiste à l'Académie nationale de musique vient d'être signé. — Mlle Anaïs Maillard, première danseuse de l'ex-Théâtre-Lyrique, est également engagée à l'Opéra.

*** Le quatrième et dernier bal de l'Opéra a eu lieu le jeudi de la mi-carême, 29 mars. Olivier Métra y a fait entendre plusieurs morceaux nouveaux, entre autres une valse et un quadrille de sa composition sur *le Petit Duc*; l'un et l'autre ont eu un succès étourdissant.

*** On a lu plus haut le compte rendu de la reprise de *l'Etoile du Nord* à l'Opéra-Comique. L'interprétation, parfaitement équilibrée aujourd'hui que l'émotion du premier moment a disparu, assure le succès de cette belle reprise. La salle entière est déjà louée pour plusieurs representations.

*** Le vote du Sénat sur les propositions ministérielles relatives au Théâtre-Lyrique vient de recevoir sa consécration. Mercredi dernier, la Commission des théâtres s'est réunie au ministère de l'instruction publique. Après une longue discussion, M. Léon Escudier a été définitivement accepté comme directeur pour l'année courante; il recevra les 200,000 francs votés par les Chambres. Les signatures ont été immédiatement échangées. Le ministre, ainsi que nous l'avons déjà dit, impose à M. Escudier de donner d'ici à la fin de décembre trois grands ouvrages et trois représentations sans costumes, qui seront répétées chacune trois fois. En dehors de ces engagements, M. Escudier reste libre de faire représenter tous les ouvrages qu'il lui plaira, y compris les traductions.

*** Demain, lundi, il y aura au Théâtre-Italien une représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Albani. Des fragments des *Puritani*, du *Barbiere* et de *Lucia* en composeront le programme, à l'exécution duquel M. Capoul prendra une part importante.

*** On répète avec la plus grande activité, à ce théâtre, le nouvel ouvrage de M. de Flotow, *Alma l'incantatrice*, qui passera samedi prochain, 6 avril.

*** Le second mois des représentations du *Petit Duc* a été plus fructueux encore que le premier. La moyenne quotidienne des recettes a atteint, pour les trente premières soirées, 5,400 francs; pour les trentes suivantes, elle dépasse 5,500 francs.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Au quatorzième concert du Conservatoire, même programme que le dimanche précédent, et exécution tout aussi belle de la partie orchestrale et de la partie chorale de la symphonie avec chœurs. Comme presque toujours, c'est le quatuor solo qui, seul, a légèrement fait tache sur l'ensemble. Le chœur avec orchestre de Berlioz, *la Mort d'Ophélie*, bien interprété par les choristes femmes, a produit, cette fois encore, une vive impression.

*** Programme du quinzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *ré* (Beethoven);—2° Fragments du *Stabat Mater* (G. Sal-

vayre): *Stabat Mater*, chœur; *O quam tristis*, chanté par Mme Brunet-Lafleur; *Pro peccatis*, chanté par M. Gailhard; *Fac me custodiri*, chœur final; — 3° Adagio du septuor (Beethoven); — 4° Chœur de l'oratorio *Paulus* (Mendelssohn); — 5° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

*** Mme Norma-Neruda a eu les honneurs du concert populaire de dimanche dernier. L'éminente violoniste, qu'on n'avait pas entendue à Paris depuis une dizaine d'années, nous revient dans toute la plénitude de son talent. Ils sont bien rares, les virtuoses qui atteignent aussi certainement à l'effet en le recherchant aussi peu. A l'époque où nous sommes, passionner une foule avec un concerto de Viotti (c'était, il est vrai, un des meilleurs, le 22e, en *la* mineur), par la seule puissance d'une exécution splendide dans sa simplicité, consciencieuse et sobre presque jusqu'à l'excès, c'est être réellement fort. Mme Norman-Neruda a obtenu ce résultat de la manière la plus naturelle et comme sans s'en douter. Le charme dans son jeu éminemment *musical*, — les artistes entendent bien ce terme, — c'est une grâce noble qui dédaigne la coquetterie du sentiment, et qui, tout en pénétrant l'auditeur, lui impose une sorte de respect. La correction du style, cela va sans dire, est au premier rang des qualités qui constituent ce grand talent : elle a été fort remarquable dans l'adagio de Spohr (du 8e concerto, *Scène de chant*), que Mme Neruda a interprété ensuite. Nous avouons, au risque d'être anathématisé par toute une école de violonistes, n'avoir jamais pu trouver dans ce morceau que de la « musique de kapellmeister » bien faite; mais elle permet aux virtuoses qui savent *dire* de mettre en lumière ce mérite précieux. Médiocrement exécuté, cet adagio est insupportable : Mme Norma-Neruda y a mis tout ce qu'il est possible d'y mettre. Il est à peine besoin d'ajouter qu'elle a obtenu un immense succès, qui s'est traduit par des salves d'applaudissements répétées et plusieurs rappels. — La séance avait encore un intérêt d'un autre genre : la première audition de *la Forêt enchantée*, légende-symphonie de M. V. d'Indy, dont M. Pasdeloup a fait entendre une ouverture (*les Piccolomini*). Une ballade de Uhland a servi de thème à cette composition et a fourni à M. d'Indy le prétexte de quelques épisodes descriptifs dont le plus saillant, comme reproduction matérielle, est celui d'une cavalcade galopant dans la forêt; dans les autres, heureusement, le côté réaliste de l'imitation est assez peu accentué pour qu'on n'y trouve que ce que le musicien a eu sans nul doute en vue, c'est-à-dire une analogie d'impressions entre la musique et la poésie ou le tableau qu'on se représente. M. d'Indy a beaucoup de distinction dans les idées et une possession très-remarquable de la forme; son style est parfois tourmenté, il fait un usage un peu excessif du chromatique, mais il atteint aussi, avec une grande sûreté, à de très-beaux effets. Son orchestre est d'une puissante sonorité, et il sait lui donner de l'intérêt. En somme, nous dirions volontiers qu'il a trop de talent pour s'en tenir à la musique à programme. Le public a fait à cette page brillamment colorée un chaleureux accueil. — Mentionnons, pour terminer, le succès habituel du *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, et le *bis* non moins habituel de l'allegretto de la symphonie en *fa* de Beethoven.

*** Le huitième concert populaire de la 3e série (dernier de l'abonnement) a lieu aujourd'hui sous la direction de M. J. Pasdeloup. Il est consacré à l'exécution intégrale de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, dont les soli seront chantés par Mlle Isaac, MM. Valdejo, Lauwers et Seguin.

*** La seconde audition du *Requiem*, de Berlioz, avait attiré encore plus de monde au concert du Châtelet, et a obtenu un succès encore plus grand que le premier jour : on a dû répéter en entier le *Tuba mirum*, et non plus seulement la fanfare des quatre orchestres de cuivre, ce qui avait, en effet, le tort grave de couper cet admirable morceau et de briser l'impression produite sur l'auditeur. Une troisième audition a lieu aujourd'hui même, et ce sera la dernière, à moins que M. Colonne ne se propose, ce qui serait tout naturel en somme, d'exécuter le *Requiem* au concert spirituel du vendredi saint.

*** Les concerts Cressonnois se sont terminés dimanche 24 mars, par une séance fort bien remplie dans laquelle on a applaudi, entre autres bonnes choses, le trio et le chœur des Songes de *Dardanus*, une ariette de Haydn joliment chantée par Mlle Lhéritier, une intéressante romance pour violon d'Édouard Lalo, fort bien jouée par M. Paul Viardot, une havanaise de Paladilhe, la mazurka de *Dimitri*, un chœur de *la Jolie fille de Perth*, la sérénade de Beethoven, exécutée par MM. Chollet, Montardon et Mouskoff. — Cette première campagne de quatorze concerts a été, en résumé, assez encourageante pour que M. Cressonnois ne craigne pas de la reprendre l'an prochain, avec l'avantage d'avoir déblayé et consolidé son terrain. Le succès, d'abord incertain, s'est fixé peu à peu; le public est venu, l'exécution s'est améliorée. L'entreprise est donc née viable, et nous en aurons sans doute une nouvelle preuve l'hiver prochain.

*** Selon son habitude, l'Association des artistes musiciens a célébré la fête de l'Annonciation, mercredi dernier, par l'exécution d'une messe solennelle à Notre-Dame. Le choix s'était porté, cette année, sur la belle messe en *la* de Cherubini, pour voix seules, chœurs, orgue et orchestre; elle a été interprétée d'une manière vraiment remarquable, avec un bel ensemble et un sentiment parfait, sous la direction de M. E. Deldevez. Quatre morceaux complétaient le programme de la cérémonie : une *Prière* pour le violon, d'Ambroise Thomas, magnifiquement rendue par le violon d'Alard; un motet de Manuel Giro, que M. Gailhard a déjà fait entendre aux concerts populaires et qu'il a dit, cette fois encore, avec beaucoup d'ampleur et dans le meilleur style; enfin, la marche religieuse de Gounod, précédant la messe, et le *Laudate* d'Adolphe Adam, terminant la solennité.

*** La Société des derniers quatuors de Beethoven a donné mercredi sa sixième et dernière séance. L'exécution du quatorzième quatuor, en *ut dièse* mineur, est une des meilleures que nous aient donnée MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque de ces œuvres de grand style et de grande difficulté. M. Maurin a eu de très-beaux moments. MM. de la Nux et Tolbecque ont ensuite joué la sonate pour piano et violoncelle en *ré*, de B. Damcke, œuvre excellemment conçue, savamment développée et équilibrée, et où domine la note émue, sans que les passages brillants et chaleureux y manquent. Elle a été aussi vivement applaudie que bien rendue. Un quatuor à cordes de Haydn était inscrit à la fin du programme; mais une indisposition subite de M. Colblain a obligé MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque de le remplacer au pied levé par le quatuor de piano en *sol* mineur de Mozart. La substitution a réuni tous les suffrages, grâce au charme bien connu de l'œuvre et à une exécution que personne n'aurait crue improvisée, sans l'avis donné au public à ce moment même.

*** A leur séance de clôture, lundi dernier, salle Pleyel, MM. Marsick, Rémy, Waefelghem et Delsart ont fait entendre le huitième quatuor de Beethoven, dont l'exécution a été, comme d'habitude, très-soignée en même temps que pleine de vie et de chaleur. Avec le concours de Mlle Laure Donne, l'élégante et correcte pianiste, MM. Marsick et Delsart ont exécuté le trio en *sol* mineur de Benjamin Godard, dont nous avons parlé plusieurs fois avec les éloges qu'il mérite; enfin, M. Waefelghem s'adjoignant à ces trois artistes, la séance s'est terminée par une excellente interprétation du beau quatuor de Schumann en *mi bémol*.

*** Un deuxième concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) a eu lieu le samedi 23 mars à la salle Érard, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, et au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. Dans la partie vocale, à laquelle le programme faisait, comme de juste, la meilleure part, nous avons remarqué un bon nombre de morceaux peu connus et d'un vif intérêt, à côté d'autres plus populaires et d'un effet éprouvé : une sérénade à quatre voix de Paer, *O notte soave*, chantée par Mme Fuchs, Mlle de Miramont-Tréogate, MM. Pagans et Hermann-Léon, et accompagnée par le violon de M. Hammer et le violoncelle de M. Lebouc; un bel air de *la Fête d'Alexandre*, de Händel, chanté par M. Auguez; un madrigal de Clari; *le Jeune pâtre breton*, de Berlioz; le trio bouffe célèbre de Martini, *Vadasi via di quà*. Dans la partie instrumentale, confiée à Mme Béguin-Salomon, à MM. Hammer et Lebouc, les applaudissements se sont répartis entre les variations posthumes de Beethoven sur le *Schneider Kakadu* et deux excellents fragments du 2e trio de Damcke, ancien membre du comité de la Société. L'exécution de tous ces morceaux n'a rien laissé à désirer, non plus que le succès.

*** Deux séances de musique de chambre, données à la salle Pleyel par MM. A. Thibaud, pianiste, A. Lefort, violoniste, J. Lœb, violoncelliste, avec le concours de M. H. Berthelier pour la partie d'alto, ont montré chez ces jeunes artistes des virtuoses éprouvés et des musiciens solides, familiers avec les maîtres de toutes les époques, et interprétant avec le même talent Beethoven et Raff, Mendelssohn et Rubinstein, Schubert et Schumann. En dehors des œuvres du répertoire courant, nous avons remarqué, dans ces deux séances, une suite pour violon et piano, de Franz Ries, et des pièces pour violoncelle et piano, de V. Dolmetsch, où MM. Lefort et Loeb ont trouvé, ainsi que M. Thibaud, l'occasion d'un légitime succès; ce dernier a exécuté en outre, d'une façon fort remarquable, la grande sonate op. 57 de Beethoven.

*** Deux jours après son triomphe du concert populaire, Mme Norman-Neruda s'est fait entendre à la soirée musicale hebdomadaire de Vieuxtemps, en compagnie de Georges Pfeiffer, des sœurs Badia et d'une petite pianiste prodige, Jeanne Douste. Elle a été magnifique dans le 6e quatuor de Mozart, dans la sonate dédiée à Kreutzer, parfaitement interprétée pour la partie de piano par Georges Pfeiffer) et dans la *Rêverie* de Vieuxtemps. Dans la musique de chambre comme dans la musique concertante, Mme Norman-Neruda est une artiste complète : elle atteint aux plus hauts sommets de la virtuosité et de la poésie.

*** M. Éd. Reményi a donné, le 19 mars, salle Érard, un concert presque exclusivement consacré à l'audition de ses transcriptions pour le violon. Il a fait de ces arrangements, qui sont assez libres et contiennent fréquemment des traits et cadences ajoutés par lui, une chose spéciale à son genre de talent, pittoresque et fantaisiste avant tout. A côté d'effets d'un goût contestable, il en obtient

d'autres d'un charme réel et d'une grâce originale; ses façons un peu familières, sa manière d'être « bon enfant » font le reste du succès. Le Divertissement à la hongroise, de Schubert, arrangé pour violon principal avec accompagnement de quatuor ; la célèbre sérénade de Schubert, que M. Reményi a trouvé bon de lier par un point d'orgue à la valse en *ré* bémol (op. 64) de Chopin, transposée en *ré* naturel ; une romance sans paroles de Mendelssohn (1re du 3e cahier), l'impromptu (op. 29) et la mazurka en *si* bémol (op. 7) de Chopin, sont ce qu'il y a de plus réussi dans la partie de son répertoire que le virtuose a fait entendre lundi ; mais quelques-uns de ces morceaux, ceux de Chopin, par exemple, perdent d'une façon assez notable à passer du piano au violon. M. Reményi a exécuté pour terminer un caprice de Paganini. L'auditoire l'a acclamé à plusieurs reprises, et a fait fête aussi à Mlle Anna de Belocca, dont le robuste organe de contralto a été admiré dans la cavatine de *Semiramide*, la chanson russe *Solové* (le Rossignol), et la chanson italienne *la Farfalla*, de Petrella.

*** Mlle Jane Debillemont est en possession d'un talent de pianiste déjà très-remarquable, formé de bonne heure au Conservatoire, puis perfectionné sous la direction d'Alfred Jaëll. Son mécanisme est irréprochable, son attaque solide et nerveuse ; elle a du style et du goût, et nous promet une artiste *di primo cartello*. A son concert du mardi 26 mars, nous avons applaudi une brillante exécution de la sonate op. 81 de Beethoven, une de ces choses que les médiocrités ne se permettent pas; d'une des *Kreisleriana* de Schumann, d'une barcarole de Rubinstein, d'une gavotte de Bach, d'une transcription de la *Danse des Sylphes* de Berlioz, par Alfred Jaëll ; de la sonate en *ré*, de Rubinstein, pour piano et violoncelle, avec M. Tolbecque ; des charmantes valses à quatre mains de Mme Marie Jaëll, et de la chacone de Raff pour deux pianos, avec M. Alfred Jaëll. Dans tous ces morceaux, Mlle Debillemont a fait preuve non-seulement d'une virtuosité très-développée, mais encore des plus sérieuses qualités de musicienne.

*** La soirée musicale avec orchestre donnée vendredi 15 mars par Mlle Louise Murer, la brillante élève de Prudent, pour sa rentrée à Paris, a été l'une des plus intéressantes auxquelles nous ayons assisté. Un choix délicat d'œuvres variées, interprétées avec un rare talent par la gracieuse virtuose, par MM. Lauwers et Hasselmans, a tenu, deux heures durant, l'attention du public en haleine. Mlle Murer a obtenu ses deux plus vifs succès avec le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn et avec *l'Aurore dans les bois*, d'Emile Prudent, page poétique qu'elle a détaillée avec un grand charme, pendant que, sous l'habile direction de M. Maton, l'orchestre lui prêtait un concours aussi discret qu'intelligemment nuancé. Presque seule parmi les virtuoses, Mlle Murer s'efforce de remettre en honneur la musique de Prudent, tombée dans un oubli que nous qualifions sans hésiter d'injuste, pour une bonne part du moins. C'est une tâche où nous souhaitons vivement de la voir réussir. — L'air de *la Clef d'or*, d'Eugène Gautier, vigoureusement chanté par M. Lauwers, et plusieurs morceaux de harpe que M. Hasselmans a admirablement exécutés, ont provoqué d'unanimes et chaleureux bravos.

*** Notre collaborateur Paul Bernard donnait cette semaine sa troisième et dernière grande soirée musicale. Le programme de ces intéressantes séances et formé par moitié des élèves de piano du maître de la maison, dont quelques-unes possèdent un talent de premier ordre, et par de véritables artistes, chanteurs et intrumentistes, qui viennent encourager de leur présence ces jeunes et brillants débuts. M. Paul Bernard y fait entendre aussi ses nouvelles compositions; c'est une émulation à nulle autre pareille. Parmi les artistes que nous y avons entendus, citons, pour la partie vocale, Mmes Jacques et Scalini, Mlle Howe, dont on annonce pour bientôt l'apparition à l'Opéra, Mlle Bonheur, dont la voix de contralto a fait merveille dans l'air du *Prophète*, MM. Hermann-Léon, Valdec, tous deux si fêtés partout, et l'humoristique Piter, tout à la fois si fin et si touchant. Le violon de M. Lancien, le violoncelle de M. Nathan et la mandoline de M. Paul de Cecco ont défrayé la partie instrumentale. La mandoline, que nous croyions spécialement vouée aux sérénades, devient un instrument plein de charme sous les doigts habiles de M. de Cecco. Somme toute, succès croissant à chaque séance et auditoire de plus en plus nombreux.

*** Un jeune pianiste belge, chez qui la valeur n'attend pas le nombre des années, M. Louis Coenen, s'est courageusement attaqué, dans son concert du 14 mars, à des œuvres comme la valse-caprice de Tausig, les variations de Liszt sur un thème de Paganini, des morceaux de Rubinstein, Saint-Saëns, Lubeck et, pour couronner le tout, la redoutable sonate op. 111 de Beethoven. On n'est plus pianiste sérieux à moins maintenant! Rendons cette justice à M. Coenen, qu'il est en bonne voie de le devenir : son jeu est large et énergique, et peu de difficultés lui résistent. Il a tenu, en outre, sa partie en fort bon musicien dans le quatuor en *la* majeur de Brahms. — Mlle Marie Tayau et le concerto romantique de M. B. Godard, qu'elle a exécuté, ont obteuu un beau succès.

*** M. Alphonse Hasselmans est l'un des trop rares artistes qui cultivent aujourd'hui l'instrument des Parish-Alvars et des Félix Godefroid. Il joue de la harpe en virtuose de premier ordre, et excelle à donner une couleur poétique, sans mièvrerie ni affectation, à tout ce qu'il exécute. C'est ainsi qu'il a rendu, d'une façon aussi brillante que délicate, à son concert du 13 mars, une *Légende* d'Oberthur, des transcriptions de Chopin et de Mendelssohn, une paraphrase de l'air irlandais *The last rose of summer*, et *le Rêve*, duo pour voix et harpe, de Godefroid (avec Mlle Vergin). Les artistes qui lui prêtaient leur concours, MM. Marsick, Delsart, Lauwers, Mlle Vergin, ont partagé avec lui le succès le plus franc et le mieux mérité.

*** A son concert du 18 mars, Mlle Joséphine Martin a été fêtée comme pianiste et compositeur, en exécutant sa *Kermesse*, son *Scherzo*, sa *Gavotte*, une gracieuse et élégante petite page. Le violoniste Isaye, dans la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps; le violoncelliste Hekking, dans un concerto de Goltermann ; M. Bonnehée, dans deux airs de *la Fausse magie* et *Anacréon*, ont partagé avec la bénéficiaire un succès des plus flatteurs.

*** M. Jules Stoltz, organiste de Saint-Leu, a donné trois auditions d'orgue dans la salle des catéchismes de cette paroisse, et trois autres sont encore annoncées. Les maîtres de toutes les époques sont passés en revue dans ces séances où M. Stoltz fait preuve d'un remarquable talent d'exécution. Des préludes, fugues, sonates, concertos, pièces diverses de Bach, Händel, Rinck, Mendelssohn, Niedermeyer, Saint-Saëns, Widor, Franck, Gigout, Loret, etc., ont tenu en éveil l'intérêt de l'auditoire d'élite convié à ces auditions, où quelques morceaux de chant sont aussi exécutés, soit par des amateurs, soit par les élèves de l'École de musique religieuse, à laquelle a appartenu M. Stoltz et où il est aujourd'hui professeur de solfége.

*** Brillante et variée, mais un peu longue, a été la soirée musicale et dramatique donnée le mercredi 20 mars, à la salle Érard, par les sœurs Waldteufel. Nous n'en suivrons pas dans ses détails le trop riche programme, et nous nous contenterons d'applaudir au gracieux assemblage de ces trois jeunes talents, en relatant le succès obtenu par Mlle Noémi dans des pièces de Godefroid et de John Thomas pour la harpe, par Mlle Clémence dans des morceaux de Mendelssohn pour le piano, par toutes deux dans quelques duos vocaux, et par Mlle Octavie dans les saynètes et comédies, où elle est charmante. Mme Favart, MM. Valdec, Montardon, Charley, ont pris leur bonne part des applaudissements dont le public a largement gratifié tous les artistes qui concouraient à l'exécution du programme.

*** Les auditions périodiques des cours de l'Institut Comettant se suivent avec un succès constant. Les cours de MM. Emile Artaud et Marmontel, pour le piano, de Mlle de Lalanne pour le solfége, ont fourni plusieurs intéressantes séances, dans lesquelles nous relèverons surtout ce détail, que l'une était consacrée spécialement à l'exécution d'œuvres de compositeurs vivants. Dans une autre, on a entendu la jeune et brillante cantatrice Mlle Mendès, dont les débuts sont prochains à l'Opéra-Comique, et qui a été élève de l'Institut musical avant d'entrer au Conservatoire.

*** Un concert a été donné, dimanche, à la salle Herz, au profit de l'Association des institutrices de la Seine. MM. Bernardel, Michiels et Alard-Guérette en ont interprété avec talent la partie instrumentale ; le chant avait pour représentants M. Archainbaud, le baryton à la voix sympathique et expressive, et une cantatrice viennoise, Mlle Camponi, une des meilleures élèves de Mme Bochkoltz-Falconi, dont le bel organe et l'excellente diction ont été fort remarqués et applaudis dans la cavatine de *Guillaume Tell*, la sérénade de Proch et une mélodie de Campana.

*** Les jeunes violonistes Laure et Mathilde Herman, qu'on n'a pas oubliées à Paris, obtiennent en ce moment de grands succès en Allemagne, après s'être fait applaudir pendant deux ans dans toute la Russie.

*** Le festival annuel au bénéfice de M. Arban aura lieu à Frascati vendredi prochain, 5 avril. Dans le programme, un certain nombre de morceaux méritent d'être signalés : nous citerons notamment la *Danse macabre* de Saint-Saëns, *le Dernier Jour de la Terreur*, ouverture de Litolff, le ballabile de l'*Enfant prodigue* d'Auber, l'ouverture de *Sémiramis*, les fantaisies d'Arban sur *Aïda* et sur *Faust*, sans compter plusieurs solos instrumentaux et des chœurs chantés par la société *le Louvre*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Par suite de la mort de Mme Rossini, la somme laissée par l'illustre maître pour la fondation d'un prix en faveur des poëtes lyriques et des musiciens français devient disponible, et ce prix va pouvoir être décerné, après les formalités nécessaires à son acceptation par l'Institut. Voici la teneur du legs dans le testament de Rossini :

» Je veux qu'après mon décès et celui de mon épouse, il soit fondé à perpétuité à Paris et exclusivement pour les Français, deux prix de chacun trois mille francs, pour être distribués annuellement:

un à l'auteur d'une composition de musique religieuse ou lyrique, lequel devra s'attacher principalement à la mélodie, si négligée aujourd'hui ; l'autre à l'auteur des paroles (prose ou vers) sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement appropriée, en observant les lois de la morale dont les écrivains ne tiennent pas toujours assez compte. Ces productions seront soumises à l'examen d'une commission spéciale prise dans l'Académie des beaux-arts de l'Institut, qui jugera celui des concurrents qui aura mérité le prix dit : Rossini, qui sera décerné en séance publique après l'exécution du morceau, soit dans le local de l'Institut ou au Conservatoire. J'ai désiré laisser à la France, dont j'ai reçu un si bienveillant accueil, ce témoignage de ma gratitude et de mon désir de voir perfectionner un art auquel j'ai consacré ma vie.

» G. Rossini. »

*** Des concours de poésie et de composition musicale viennent d'être institués, et le comité formé à cette occasion sous la présidence honnoraire de Victor Hugo vient d'arrêter, de concert avec les fondateurs anonymes des prix, le nombre définitif des médailles à décerner en 1878. Pour la poésie : une médaille de 3,000 francs ; une de 2,000 francs ; deux de 1,000 francs ; trois de 500 francs ; quinze de 100 francs. Même nombre et mêmes chiffres pour la musique. Les quatre prix principaux sont attribués à l'*ode-symphonie*, au *drame lyrique*, au *ballet* et à l'*oratorio*. Des prix supplémentaires pourront être distribués. Les poëtes sont libres de choisir leurs sujets. Les musiciens choisiront leurs poëmes ; par conséquent, les poëmes primitivement mis au concours pour l'*ode-symphonie*, le *drame lyrique* et le *ballet* sont ajournés à 1879. Pour les genres admis au concours, voir le programme. La séance publique où seront exécutées et jugées les œuvres présentées aura lieu du 15 août au 15 septembre 1878. Envoyer les manuscrits avant le 1er août, terme de rigueur, au secrétariat des concours, 127, boulevard Pereire. Les concurrents sont priés de joindre à leurs manuscrits un billet signé, portant dix noms de littérateurs ou critiques pour les poëtes, et dix noms de compositeurs, critiques et artistes exécutants pour les musiciens. Ces noms sont destinés à être choisis à la majorité des suffrages pour former le jury des récompenses.

*** Avant de mettre en musique le *Cinq-Mars* de MM. Gallet et Poirson, M. Ch. Gounod avait eu entre les mains et gardé plusieurs années un libretto portant le même titre et dont les auteurs étaient MM. de Planard et de Saint-Georges. N'ayant rien trouvé à faire de ce manuscrit, le compositeur ne s'en préoccupait plus. Mais les héritiers des deux librettistes ont pensé qu'il leur était dû soit un dédommagement, soit même des droits de collaboration sur l'ouvrage que représente l'Opéra-Comique, et ils viennent d'actionner dans ce but M. Gounod devant le tribunal civil. L'affaire sera plaidée très-prochainement.

*** M. François Schwab, compositeur et collaborateur musical du *Journal d'Alsace*, à Strasbourg, vient d'être nommé par le duc de Saxe-Cobourg-Gotha chevalier de l'ordre de la Maison Ernestine. Une lettre des plus flatteuses du prince-compositeur accompagnait les insignes de cette décoration.

*** Un nouveau journal musical, organe spécial des instrumentistes, paraîtra le mois prochain à Paris. Il aura pour rédacteur principal M. L. Moonen.

*** Le prince de Galles a fait l'acquisition, dans une vente récente d'autographes, des manuscrits de plusieurs morceaux de musique composés par Cherubini à l'âge de quatorze ans.

*** Voici comment un journal musical italien des plus répandus annonçait le concert Liszt, dont nous avons rendu compte la semaine dernière : « Liszt, *sous la direction de Saint-Saëns*, donnera quelques concerts au Théâtre-Italien de Paris (*Liszt, sotto la direzione di Saint-Saëns, darà alcuni concerti al Teatro Italiano di Parigi*). »

*** Mme Rosina Stoltz, la célèbre cantatrice, veuve du prince de Lesignano, vient d'épouser, à Pampelune, M. Manuel Godoy de Bassano, fils du fameux prince de la Paix.

✝

*** Nous apprenons avec regret la mort de M. Gustave Baneux, premier cor des concerts du Conservatoire et de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Il était âgé de cinquante-trois ans. C'était un virtuose d'un très-grand talent et un compositeur d'une certaine valeur. Il a écrit pour le cor des compositions estimées et fait la musique d'un grand nombre de chansonnettes. Gustave Baneux avait épousé, en 1872, une chanteuse de l'Opéra-Comique, Mlle Pannetrat.

*** M. Tajan-Rogé, un des fondateurs de la Société des concerts du Conservatoire, vient de mourir à Paris à l'âge de 75 ans. Il a écrit les *Mémoires d'un piano*, où il raconte ses voyages en Asie et en Afrique ; il est aussi l'auteur d'une notice biographique sur Baillot, le grand violoniste, a la famille duquel il était allié, si nous ne nous trompons.

*** Ossip Petroff, l'un des chanteurs les plus populaires de la Russie, vient de mourir à Saint-Pétersbourg, à l'âge de 71 ans, et après une carrière lyrique de cinquante-deux années. Sa magnifique voix et son intelligence scénique l'avaient fait choisir par Glinka pour le rôle principal de son opéra *la Vie pour le Czar*, celui d'Ivan Soussasine. Petroff a joué ce rôle pendant plus de trente ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le succès de *l'Etoile du Nord* s'accentue chaque jour, et on fait fête aux interprètes : Mlle Minnie Hauk, excellente de tous points dans le rôle de Catherine ; Mlle Blum, une charmante Prascovia ; MM. Dauphin, un Peters vraiment remarquable, Bertin, Lefèvre, Chapuis, Guérin, etc. — Dimanche dernier, au sixième concert populaire, grand succès pour Louis Brassin, dont le beau talent de pianiste a été fort admiré dans un concerto de Bach et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Dans la partie orchestrale du concert, on a applaudi l'ouverture de *Struensée* de Meyerbeer et la ballade-symphonie *Lénore*, de M. Duparc, une œuvre de valeur que M. Pasdeloup a fait connaître à Paris. Un concert populaire supplémentaire est annoncé pour le dimanche 28 avril, avec le concours de M. Francis Planté. — Mardi dernier, Rubinstein a donné son premier concert à la Grande-Harmonie. Il y a été, comme toujours, puissant, poétique, admirable ; on lui a fait ovations sur ovations. — Pierre Benoit donnera à Bruxelles, dans le courant d'avril, le grand concert qu'il s'était proposé d'organiser à Paris et auquel il a renoncé. Il y fera entendre des fragments de sa *Charlotte Corday* et sa cantate des fêtes de Rubens. — Ch. Lecocq est depuis quelques jours à Bruxelles, pour veiller aux dernières répétitions de son *Petit Duc*.

*** *Liége.* — Le premier concert du Conservatoire (17e année) a eu lieu le samedi 10 mars, sous la direction de M. Th. Radoux. L'orchestre et trois solistes de grand talent s'en sont partagé les honneurs et le succès : Mlle Minnie Hauk a dit d'une façon ravissante un air du *Freyschütz* et un autre des *Noces de Figaro ;* M. Planté a excité, comme naguère à Bruxelles, une véritable tempête d'enthousiasme ; et M. Rodolphe Massart, professeur de violon au Conservatoire, a interprété d'une façon très-remarquable le concerto de Mendelssohn.

*** *Londres.* — La composition de la troupe de Her Majesty's Theatre n'est pas encore connue ; mais il est certain qu'elle différera d'une façon assez notable de celle de l'année dernière, car Mmes Nilsson, Trebelli, Marie Roze, MM. Faure, Tamberlick, Rokitansky, Behrens, n'ont pas pu ou n'ont pas voulu accepter de réengagement. Toutefois, M. Mapleson peut compter sur le concours de Mmes Minnie Hauk, Gerster-Gardini, Salla, Pappenheim, Deméric, Valleria, et de MM. Fancelli et Del Puente. On annonce la reprise de *Mireille*, et la représentation probable de *Carmen*, qui est aussi dans le programme de Covent Garden.

*** *Vienne.* — La reprise de *Hamlet*, deux fois retardée par une indisposition de Mme Nilsson, vient d'avoir lieu avec un grand succès. Mme Nilsson, très-connue et très-aimée ici, a été l'objet du plus chaleureux accueil ; quant à M. Faure, qui n'avait pas encore chanté à Vienne, il a été reçu d'abord avec une certaine réserve, que l'éminent chanteur a su bientôt changer en un véritable enthousiasme. Les deux artistes n'ont pas tardé à être confondus dans le même triomphe. — Mme Marie Wilt quitte l'Opéra ; c'est une perte des plus sensibles. Elle a joué pour la dernière fois dans *les Huguenots* (Valentine) ; on lui a fait une brillante ovation. — Le 20 mars, les représentations italiennes ont commencé à l'Opéra par *Lucia*, chantée par Mlle Litta, MM. Campanini et Padilla. Cette entrée en campagne n'a pas été absolument heureuse ; le public est resté froid malgré la correction de l'exécution.

*** *Prague.* — Le Conservatoire de musique a organisé un grand concert, qui a eu lieu le 17 mars, à la mémoire de Julius Rietz, ancien membre d'honneur de cette institution. Une symphonie, un concerto, une scène pastorale, une ouverture de concert de Rietz en composaient le programme.

*** *Berlin.* — L'Opéra a repris la semaine dernière *Belmonte und Constanze* (l'Enlèvement au sérail) de Mozart, qui n'avait point été joué depuis plusieurs années. — Les représentations italiennes ont commencé au théâtre de Kroll sous de fâcheux auspices. *Il Barbiere* a été littéralement massacré. Mais la représentation de *la Traviata*, qui a suivi, a été un peu meilleure. — Le Woltersdorff-Theater, où l'on joue cette année l'opéra et l'opéra comique, donne en ce moment *la Juive* de Halévy, et prépare *Lalla-Roukh* de Félicien David.

*** *Pest.* — La deuxième partie du *Roméo et Juliette*, de Berlioz, et le concerto de piano en *sol* mineur, de Saint-Saëns, étaient les deux pièces de résistance dans le programme du concert philharmonique du 13 mars.

*** *Wiesbaden.* — Le premier concert du Curhaus a eu lieu le 11 mars sous la direction du chef d'orchestre Lustner et avec le concours de la société chorale *la Sainte-Cécile*. On y a exécuté le remarquable *Stabat Mater* de Th. Gouvy, dont plusieurs parties, notamment l'*Eia mater* et l'*Inflammatus*, ont fait grand effet, et qui a été parfaitement rendu.

*** *Brunswick.* — Un monument va être élevé à l'ancien et célèbre quatuor des frères Müller. La somme nécessaire est réunie.

*** *Milan.* — On a repris *Aïda*, à la Scala, pour les représentations de Mme Patti, qui y est admirable. Nicolini, Maini, Mme Pasqua, sont très-applaudis à côté d'elle. — La place de directeur du Conservatoire, vacante par la mort du regretté maestro Mazzucato, est mise au concours; les artistes qui y aspirent sont invités à produire leurs titres auprès du ministre de l'instruction publique. La publication des conditions du concours a mis au jour un détail auquel on croirait difficilement hors d'Italie : des fonctions aussi importantes que celles de directeur du premier Conservatoire d'Italie ne sont rétribuées que par 4,800 lires, soit en réalité 4,400 francs environ. Et le Conservatoire de Milan, annexe de la Scala, coûte 300,000 francs par an à l'Etat!

*** *Rome.* — Après Turin, Rome vient d'applaudir *le Roi de Lahore*, de J. Massenet. Succès complet : l'auteur, venu pour donner ses soins aux dernières répétitions, a été rappelé vingt-deux fois le premier soir, trente fois le second. Plusieurs morceaux ont été bissés. Le lendemain, la reine d'Italie a fait appeler le jeune maître français pour le complimenter. M. Massenet a été, en outre, l'objet des plus cordiales démonstrations à l'ambassade de France et à la villa Médicis, dont il était l'un des pensionnaires il y a dix ans, en sa qualité de prix de Rome.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert avec orchestre donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Léontine Mendès et de M. G. Pfeiffer. (Concertos en *ut* mineur de Beethoven, en *la* mineur de Schumann, variations de Saint-Saëns, pièces diverses de Schumann, G. Pfeiffer, B. Godard, etc. — Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.)

Lundi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de bienfaisance, avec le concours de Mmes la princesse Alexandre Bibesco, H. Fuchs, MM. Legouvé, Taffanel, Griset, Hasselmans, F. Lévy et Th. Robin.

Lundi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle H Herz. — Concert donné par Mme Pauline Boutin.

Mardi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition des compositions nouvelles pour orchestre de M. Jules Ten Brink, avec le concours de M. Marsick.

Mardi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Caroline Chaucherau, pianiste, avec le concours de Mme Léon Jacquard, MM. Maurin et Tolbecque.

Mardi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Delsarte.

Mercredi, 3 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière soirée de musique de chambre donnée par M. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. Henri Fissot. (Quatuors à cordes de Beethoven et de Haydn, sonate en *mi bémol* de Beethoven, quatuor avec piano de M. Pop-Méarini, couronné au concours de la Société des compositeurs.)

Samedi, 6 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Balanqué, cantatrice.

Samedi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Mardi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Georges Pfeiffer pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlles Badia, de MM. C. Saint-Saëns, Marsick Hollman, Godard et Koert.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

Nouvelles Compositions de M. Alb. Sowinski :

Cantate pour voix de ténor ou soprano, dédiée à S. S. Pie IX : Récit, Solo, Chœur et accompagnement de piano.
Ouverture à grand orchestre (de *Jean III Sobieski, roi de Pologne*), arrangée pour piano à 4 mains.
Scherzo de la 2e Symphonie, arrangé pour piano à 4 mains.
Souvenir du Château de Daubief.
Valse pour piano à 2 mains.
Monts et Rochers, mazurka pour chant avec accompagnement de piano.
Saint-Adalbert, oratorio en 3 parties, nouvelle édition avec paroles polonaises. Partition piano et chant : prix net, 20 fr.
La Petite Douche de Luchon pour piano à 4 mains : 5 fr.
CHEZ L'AUTEUR : RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 122

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de E. SCRIBE, Musique de
G. MEYERBEER

PARTITION PIANO & CHANT — PARTITION PIANO SOLO
TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
FANTAISIES, BOUQUETS DE MÉLODIES, MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS.
Arrangements divers pour tous les Instruments.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 14. — 7 Avril 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Le droit des pauvres dans les théâtres. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

III. — *Suite* (1).

Après Boïeldieu vient Mendelssohn, et après Mendelssohn M. Félix Clément, dont les chœurs ont été exécutés pour la première fois par les artistes de l'Opéra dans la salle Sainte-Cécile, en mars 1858. Et comme, chez M. Clément, le compositeur ne va guère sans l'écrivain, il a pu donner lui-même quelques explications sur la façon dont il a conçu son œuvre, en même temps qu'il jugeait les autres partitions d'*Athalie* écloses avant ou après la sienne. Il insiste surtout sur ce fait qu'il a voulu simplement, au moyen de l'harmonie et de la mélodie, rendre le vers de Racine plus pénétrant et colorer plus vivement les pensées du poëte, sans leur substituer une œuvre indépendante et personnelle; il rappelle aussi que, seul de tous les musiciens qui se sont inspirés d'*Athalie*, il a écrit ses chœurs de la façon la plus conforme aux intentions du poëte, avec les seules voix de femme et sans introduire parmi ces jeunes Israélites « des voix mâles de ténor et de basse qui, à coup sûr, les auraient beaucoup effrayées »; il explique enfin cette licence prise par tous les compositeurs avant et après lui par « la difficulté de soutenir l'intérêt pendant les longs développements d'une œuvre chorale de cette importance, en n'ayant d'autres ressources que des voix de femmes. »

La question ici posée me paraît presque impossible à résoudre en principe, et je crois qu'elle est de celles où les résultats prouvent plus que les théories les mieux raisonnées; sans méconnaître enfin l'intérêt et la difficulté qu'offre une tentative du genre de celle-ci, il me paraît bien difficile de blâmer les musiciens qui en ont agi avec Racine un peu plus librement. Il y a d'excellentes raisons de part et d'autre, et si le système très-sévère de M. Clément se défend de lui-même, les libertés prises par d'autres compositeurs s'expliquent et se justifient presque aussi facilement. M. Clément a strictement et absolument raison, et Racine ayant écrit dans sa préface : « Ce chœur est composé de jeunes filles de la tribu de Lévi, et je mets à leur tête une fille que je donne pour sœur à Zacharie; c'est elle qui introduit le chœur chez sa mère; elle chante avec lui, porte la parole pour lui, et fait enfin les fonctions de ce personnage des anciens chœurs qu'on appelait le coryphée », il est évidemment absurde de mêler des jeunes gens à ces jeunes filles. L'intention de Racine est très-claire, mais cette intention fut violée dès le début, peut-être avec son assentiment, et à coup sûr dans les circonstances où cette adjonction des voix masculines était plus inexplicable qu'elle ne devait l'être jamais, puisque tous les rôles de la tragédie étaient tenus alors par de jeunes vierges. Et d'ailleurs l'intention de Racine était aussi que ses tragédies sacrées fussent toujours jouées par des jeunes filles, et il ne pensait pas qu'elles dussent jamais émigrer sur un théâtre véritable : a-t-on hésité pour cela à faire représenter Abner, Joad, Mardochée, par des hommes, par de vrais tragédiens? L'initiative de Moreau, approuvée assurément par Racine, suffit à excuser tous les compositeurs qui ont suivi son exemple, sans diminuer en rien le mérite de ceux qui voudraient procéder autrement; et s'il faut approuver pleinement qui respecte la pensée première de Racine, il ne faut pas désapprouver quiconque profite des atténuations consenties par le poëte au profit du musicien.

Il faut rapprocher de la partition de M. F. Clément celle bien postérieure de M. J. Arnoud, qui n'a été non plus exécutée sur aucun théâtre, mais qui est conçue dans des conditions semblables et écrite aussi pour trois voix égales, sans l'adjonction d'aucun chanteur masculin. M. Arnoud a mis en musique absolument tous les chœurs d'*Athalie*, sans en retrancher une strophe, et il suit vers par vers la tragédie de Racine; c'est dire qu'il a laissé de côté le serment d'Azarias, cette tirade préférée de tous les musiciens qui ne veulent que produire de l'effet, fût-ce à contre-sens; et la seule licence qu'il ait prise est de faire redire son premier chœur : *Tout l'univers est plein de sa magnificence*, au baisser du rideau. Il s'autoriserait au besoin de l'exemple de Mendelssohn; mais le crime n'est pas grand, et si l'on comprend aisément qu'on ajoute à la fin de la tragédie une conclusion musicale quelconque, de même qu'on l'a fait précéder d'une introduction à laquelle Racine, non plus que Moreau, n'avait jamais songé, il n'est pas aussi facilement admissible que, dans le courant même de la pièce, on découpe, pour la faire chanter en chœur, une tirade que le poëte a mise à bon escient dans la bouche d'un seul lévite. La partition de M. Arnoud se recommande par de réelles qualités de facture et de déclamation, et ces qualités, si essentielles dans toute composition musicale, sont de première importance et presque préférables à l'invention mélodique lorsqu'il s'agit simplement, comme c'est le cas avec Racine, de renforcer la puissance rhythmique du vers par celle de la musique et d'en accuser l'expression, d'en relever la couleur. Les parties vocales simplement traitées, correctement prosodiées et sans répétitions fastidieuses, sont soutenues d'une harmonie toujours

(1) Voir les nos 2 à 7.

soignée et de dessins ingénieux. Peut-être l'auteur donne-t-il par instants un caractère trop théâtral à ses morceaux par l'allure de ses accompagnements; peut-être, en d'autres endroits, la louable préoccupation qu'il montre d'écrire toujours d'une façon très-simple pour les voix va-t-elle à l'excès comme dans le chœur : *O divine, ô charmante loi!* mais ces exagérations passagères dans un sens ou dans un autre proviennent d'une intention excellente, qui est de soutenir la poésie racinienne par une mélodie d'un caractère noble, mais sévère, et soigneusement purgée de toute rédondance banale, de tout ornement de mauvais goût.

Dans cet ordre d'idées, qui est le bon, on ne saurait trop le répéter, en toute espèce de composition musicale, l'auteur de cette nouvelle *Athalie* a eu d'heureuses rencontres, par exemple le joli duo pour soprani : *Il donne aux fleurs leur aimable peinture*; le grand chœur qui suit : *O mont de Sinaï*, et la triste mélopée du soprano solo : *Vous qui ne connaissez qu'une crainte servile*. Les récits qui ouvrent les chœurs du second acte sont largement déclamés, et il y a aussi des passages à louer dans l'air de soprano avec chœur sur les vers : *O bienheureux mille fois l'enfant que le Seigneur aime*, quoique les reprises mêmes du chœur soient d'une mélodie trop pauvre; le duo : *O palais de David*, est bien conçu pour les voix et moins bien accompagné en batterie d'arpéges; mais, en revanche, le chœur final : *Combien de temps, Seigneur*, est d'une allure puissante et d'un beau mouvement. Le chœur : *O promesse, ô menace, ô ténébreux mystère*, qui s'y enchaîne à l'invocation extatique de Joad, est d'un joli sentiment et se termine d'une façon élégante; mais le cantique écrit sur ces vers : *D'un cœur qui t'aime, mon Dieu, qui peut troubler la paix?* est vraiment bien pauvre avec sa longue pédale d'*ut*; par contre, le chœur final du quatrième acte : *Où sont les traits que tu lances?* est largement traité et renferme de bonnes parties, ne fût-ce que la phrase d'entrée avec son accompagnement séraphique. En somme et malgré ces critiques générales, cette partition d'*Athalie*, dont beaucoup de personnes n'ont sans doute jamais ouï parler, vaut certainement telle autre qu'elles ont entendue,—avec plus ou moins de plaisir, là n'est pas la question: — ce qui prouve une fois de plus qu'en toute chose, mais surtout en musique, le difficile est de produire ses œuvres et de répandre son nom.

La Comédie-Française fit encore une reprise solennelle d'*Athalie* avec les chœurs, le 8 avril 1859. La distribution des rôles avait été aussi soignée que possible : Mme Émilie Guyon continuait ses débuts dans le rôle principal; Mmes Devoyod, Stella Collas, la petite Marie Dubreuil, MM. Beauvallet, Maubant représentaient Josabeth, Zacharie, Joas, Joad et Abner. Enfin, pour que la fête fût complète, un lauréat du Conservatoire, élève d'Halévy, avait été choisi pour composer de nouvelle musique sur les chœurs de Racine, et une cinquantaine d'élèves du Conservatoire, tous jeunes et pleins de zèle, avaient été chargés d'interpréter ces morceaux. La partition affectait un peu trop, en général, des allures de grand opéra, et certain chœur de lévites armés, qui produisait quelque effet en raison du bruit et qui fut bissé en raison de l'effet, est d'un rhythme, d'un accent beaucoup plus pompeux et théâtral que religieux. «... Le compositeur, écrit Déadé Saint-Yves, s'est permis de joindre aux jeunes filles de la tribu de Lévi un chœur de lévites, et malgré le respect qu'on doit aux volontés des maîtres, nous ne pouvons le blâmer de cette heureuse témérité. La poésie n'en est nullement atteinte et l'effet musical y gagne de la puissance et de l'ampleur... Un ténor et un baryton, MM. Peschard et Roudil, deux soprani, Mlles Ferdinand et Gauthier, deux contralti, Mlles Cazat et Durand, ont fort bien dit les strophes détachées qui alternent avec les ensembles. La couleur biblique dont l'introduction est empreinte se reflète sur les trois premiers chœurs, et, par une progression habilement ménagée, se transforme, entre le quatrième et le cinquième acte, en un chant guerrier que les lévites armés adressent au Dieu d'Israël avant de marcher au combat... Un pareil début fait bien augurer de l'avenir du musicien dans la carrière du théâtre. Qu'une de nos grandes scènes lui facilite à présent les moyens de se produire, et nous avons tout lieu de croire que nos prévisions ne tarderont pas à se réaliser (1). »

Aux derniers les bons, dit un proverbe, et nous avons fait en sorte que le proverbe fût vrai en réservant la dernière place à Mendelssohn.

C'est à la fin de 1842 ou au commencement de l'année suivante que Mendelssohn, rentré à Leipzig après un voyage en Suisse, s'occupa de mettre en musique *Athalie* et *Œdipe à Colone*, sur la demande formelle du roi de Prusse, qui venait d'ajouter à son titre celui d'inspecteur général de la musique religieuse dans tout le royaume. Mendelssohn avait alors une véritable fièvre de production : « Tu n'as pas idée, écrit-il à sa mère, des travaux qui sont accumulés sur ma table : un chœur d'*Antigone* à revoir, la partition et les parties de ma symphonie en *la mineur* à corriger, une masse de lettres à écrire. Raupach m'a envoyé le premier chœur d'*Athalie* à mettre en musique. Je médite les chœurs d'*Œdipe*. Je veux terminer la partition du *Songe*, etc. »

Mais pourquoi le roi de Prusse avait-il prié Mendelssohn de mettre les chœurs d'*Athalie* en musique? Il circule à ce sujet une histoire qui tient bien un peu du roman, comme tant d'autres récits fabriqués à plaisir sur les souverains et les compositeurs; mais, le vrai pouvant n'être pas vraisemblable, il n'y a aucun inconvénient à la redire une fois de plus : on en croira ce qu'on voudra. Le roi Frédéric-Guillaume IV, frère et prédécesseur du souverain actuel de la Prusse, était assez peu aimé de ses sujets, qui lui reprochaient, par-dessus tout, une trop grande propension au mysticisme et des tendances ultra-religieuses. Homme fort intelligent d'ailleurs, d'un esprit supérieur et cultivé, extrêmement lettré et très-artiste, le roi encourageait les lettres, les arts, la philosophie et étendait libéralement sa protection sur tous les grands hommes qu'il avait su attirer et retenir à sa cour : Alexandre de Humboldt, Ludwig Tieck, le sculpteur Rauch, Meyerbeer, Mendelssohn, etc. Un jour, — c'était vers 1840 ou 1841, — que le roi devait se rendre au spectacle pour entendre *Athalie* avec la musique de Schulz, on organisa une petite manifestation dont poëte et musicien devaient porter la responsabilité et payer les frais, mais qui était dirigée, en réalité, contre les tendances religieuses du souverain. La musique de Schulz, qui soulevait ordinairement de nombreux applaudissements, fut écoutée au milieu d'un silence glacial; puis, le roi ayant voulu réagir par ses bravos contre cette apathie qui le surprenait, l'auditoire ne répondit que par des murmures, et le roi persistant à applaudir, — c'est ici que le roman commence, — le public persista à se taire et en arriva à siffler vivement la pièce..... ou le roi.

Frédéric-Guillaume ne voulut pas rester sous le coup de cet échec, et, comprenant qu'une nouvelle tentative faite dans les mêmes conditions aboutirait à un résultat pareil, il pensa à se couvrir de l'affection que les Berlinois portaient à Mendelssohn et il engagea celui-ci à écrire une nouvelle musique pour *Athalie*. Mendelssohn, jusqu'alors un peu effacé à Berlin accepta avec empressement cette occasion de se mettre en évidence et de conquérir dans cette ville la position au premier rang qu'il occupait auparavant à Düsseldorf; le roi, de son côté, qui voulait agir à coup sûr et frapper un coup d'éclat, commença par faire exécuter cette partition nouvelle à son théâtre particulier de Sans-Souci, dans une représentation d'*Athalie*, dont le poëte Tieck avait réglé lui-même la mise en scène, et c'est seulement après cette heureuse épreuve devant la cour qu'il ordonna de jouer la tragédie ainsi rajeunie au théâtre royal de Berlin. Elle y fut donc exécutée le 1er décembre 1845 et n'obtint d'abord qu'un accueil très-réservé, dû sans doute aux mêmes sentiments qui avaient guidé le public dans sa première manifestation;

(1) *Revue et Gazette musicale*, 17 avril 1859.

mais elle se releva bientôt, quand cette boutade fut passée, et s'affermit enfin dans la faveur des amateurs berlinois. Et voilà comment, si l'histoire est vraie, un prince homme d'esprit peut apaiser toute cabale politique de ses sujets en leur offrant quelque création musicale de valeur. Il n'y eut de disgracié dans l'affaire que le pauvre Schulz, dont la partition, encore applaudie la veille, fut à jamais enterrée sous celle de Mendelssohn; et puisqu'un musicien en tirait avantage, un musicien aussi devait payer les frais de cette petite guerre de peuple à roi.

ADOLPHE JULLIEN.

(La fin prochainement.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Supplément et complément à la *Biographie universelle des musiciens*, de F.-J. FÉTIS, publiés sous la direction de M. ARTHUR POUGIN. — 1er volume (d'*Abadie* à *Holmes*). — Paris, Firmin-Didot.

C'est une grosse affaire que de « tenir au courant » un ouvrage encyclopédique comme la *Biographie universelle des musiciens*. Fétis lui-même s'est mis à l'œuvre une fois, et il en est résulté un nouveau Dictionnaire, à peu près double de l'ancien. M. Pougin, que les éditeurs de la *Biographie* ont chargé du difficile travail de continuer Fétis, ne le grossira pas dans ces proportions, puisque son supplément sera complet en deux volumes. Il y a à cela deux raisons : la première, c'est qu'il ne s'est écoulé que quinze ans entre la seconde édition et le supplément, tandis que vingt-cinq ans séparent les deux éditions; la seconde, c'est que M. Pougin s'est fait scrupule de changer quoi que ce soit aux appréciations de Fétis, dans les vues et les doctrines duquel il s'est au contraire efforcé d'entrer : ce qui lui a été d'autant plus facile qu'il n'est l'auteur d'aucun système d'esthétique, qu'il se borne à être conservateur en musique, et que ses études ont porté jusqu'ici, d'une manière à peu près exclusive, sur l'histoire musicale. Personne ne connaît mieux que lui, à ce dernier point de vue, la période française comprise entre l'époque présente et le milieu du XVIIIe siècle. Il nous apprend, dans sa préface, qu'il s'occupait depuis longtemps de réunir les matériaux d'un *Dictionnaire biographique général des musiciens français* ; ces matériaux ont naturellement passé dans le supplément de la *Biographie universelle*. M. Pougin a étudié attentivement aussi le mouvement musical de l'Italie contemporaine.

C'était là, assurément, une bonne préparation à une notable partie du travail considérable qu'on lui demandait d'entreprendre. Si, dans certains articles, la forme familière au journaliste est un peu trop accusée, si l'on peut relever ici une certaine intempérance de louange, là une froideur mal justifiée, si certains noms fort indifférents prennent la place de ceux de musiciens très-méritants qu'on regrette de ne pas y trouver, il n'en reste pas moins vrai qu'au point de vue des faits, la partie française de ce supplément peut être consultée avec confiance. Ne se recommandât-il que de ce côté, le travail de M. Pougin serait encore éminemment utile.

La bibliographie a été l'objet d'un soin particulier de la part de l'auteur. En complétant un grand nombre de notices de Fétis, relatives soit à des musiciens encore vivants, ou morts depuis la publication de la grande *Biographie*, soit à des artistes plus anciens, il ne néglige aucun renseignement concernant leurs œuvres, et cite même, autant qu'il le peut, les écrits, nombreux en bien des cas, dont ils ont été le sujet.

On ne saurait s'étonner que le supplément soit moins bien rempli dans sa partie étrangère. Ici, l'auteur a dû avoir recours à des collaborateurs, tous compétents et de bon vouloir, car ceux qui composent la liste qu'en donne M. Pougin ont fait leurs preuves et sont connus comme d'intrépides chercheurs ; mais rien ne saurait tenir lieu, dans un travail semblable, de l'unité de pensée, de jugement et de procédé qui donne tant de caractère à la *Biographie* de Fétis. Au moins, si les renseignements ne sont pas aussi abondants qu'on pourrait le désirer, ils paraissent être en général exacts. N'est-ce pas déjà beaucoup ?

Le catalogue des erreurs et omissions, petites et grandes, signalées dans l'œuvre de Fétis, ferait certainement un beau volume. Ce qui nous surprend, quant à nous, c'est qu'il n'en soit pas échappé bien davantage à ce bénédictin de la musique, qui d'ailleurs en avait fait par avance son *mea culpa* : ce en quoi M. Pougin l'a sagement imité, sachant bien que les fautes de ce genre qu'il pourrait commettre n'iraient point jusqu'à discréditer son ouvrage. Aussi, après avoir rendu justice à la conscience et au savoir qui se montrent dans beaucoup de notices complémentaires comme celles d'Auber, Pierre Benoit, Berlioz, Henri Berton, Boïeldieu, Brahms, de Coussemaker, Fétis, Glinka, Gluck, Hiller, sera-ce sans aucun esprit de reproche et à titre de simple indication en vue d'une édition ultérieure, que nous dresserons le petit inventaire suivant, résultat d'une première lecture qui n'a pu, on le pense bien, avoir rien d'approfondi.

Le littérateur musicien bien connu sous le nom de G.-E. Anders ne s'appelait point ainsi. En allemand, *anders* signifie *autrement;* lorsqu'il disait : « *Ich heisse anders*, Je m'appelle autrement », il ne mentait donc pas. Nous ignorons pourquoi il cachait ainsi son état civil. — Michel d'Asantchewski a succédé non pas à Rubinstein, mais à Zaremba, successeur de celui-ci, dans la direction du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, où il est remplacé aujourd'hui par le violoncelliste Davidoff. — Le prénom de M. Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet, est *Edouard* et non *Jules*. — Le nom du compositeur brésilien, auteur d'*Il Guarany* et de *Fosca*, s'écrit *Gomes* et non *Gomez;* cette dernière orthographe est espagnole, l'autre est portugaise. — Puisque M. Pougin a corrigé, à l'article *Gluck*, la date de la mort de ce grand homme, il aurait pu rectifier aussi celle de la première représentation d'*Armide*, qui eut lieu le 23 septembre (et non le 5 mars) 1777; cette date a eu, il y a six mois, une certaine importance, à cause de la commémoration solennelle qu'on se proposait d'en faire à Berlin. — L'excellent traité d'instrumentation de M. Gevaert, le mieux fait et le plus réellement utile de ceux qui existent, sans en excepter l'ouvrage de Berlioz, méritait autre chose qu'une sèche mention, puisque M. Pougin consacre une appréciation aux autres œuvres de cet artiste. — Paul Heyse n'est pas un musicien, mais un auteur dramatique et un romancier, et il n'a écrit que le poëme d'*Adam et Ève*, dont la musique est de Hornstein. — Abel (Clamor-Henri), figure par inadvertance dans ce volume; il a déjà, dans la *Biographie* de Fétis, une notice un peu plus étendue que celle d'aujourd'hui. — Le harpiste Callault est mort à Paris le 10 avril 1873, et non, comme le dit Fétis, en 1839. — Il y a, dans Fétis, une confusion qu'il eût été utile d'éclaircir entre deux Cirillo, dont l'un fut évêque de Lorette (v. *Cirillo* et *Jean IV*, *roi de Portugal*). — Le célèbre luthier Duiffoprugcar s'appelait, de son vrai nom, Tiefenbrucker, comme l'a établi le docteur Schebek. — La véritable forme du nom de Gossec, qui est *Gossé*, a été établie non pas tout récemment, mais dans une communication faite en novembre 1849 à l'Académie royale de Belgique. — Parmi les artistes anglais, nous ne voyons pas figurer les noms de F.-E. Bache, violoniste et compositeur de talent, et de Joseph Bennett, écrivain musical estimé, ni, parmi les artistes italiens, celui d'Antonio Barili, compositeur, demi-frère de Mme Patti, non plus que celui de sa mère, qui fut une cantatrice d'une certaine réputation. — Pour le prochain volume, nous signalerons à M. Pougin trois lacunes de la *Biographie* de Fétis, importantes toutes trois, et dont les deux premières sont d'autant plus inexplicables, qu'il est renvoyé dans d'autres endroits aux deux noms absents. Ces notices sont celles de Marius, l'un des inventeurs du piano, du P. Schubiger, qui a écrit sur l'Antiphonaire de Saint-Gall, et de Moniuszko, compositeur polonais, auteur d'un opéra *Halka*, et de nombreuses mélodies qui ont été publiées à Paris.

Pour terminer, nous emprunterons à la préface de M. Pougin quelques phrases d'une lettre adressée par Fétis à M. Weckerlin en 1865. Le savant musicographe y cite (sans se l'approprier, il est vrai, mais aussi sans la contredire), l'opinion d'un illustre philosophe qui lui écrivait au sujet de son livre : « La génération » actuelle ne peut plus vous comprendre au point de vue élevé où » vous vous êtes placé : elle est occupée d'autre chose, et l'art n'est » plus pour elle qu'un amusement, dans les moments perdus où l'on » ne peut pas s'occuper de sa fortune ou de sa ruine. Peut-être espé- » rez-vous dans l'avenir? Hélas! je crains qu'il n'y ait pas d'avenir » pour ce qui vous intéresse : la nature me paraît épuisée pour le » beau, pour l'idéal, chez les peuples européens...»

Ce n'est certes pas pour y acquiescer que nous avons reproduit ces quelques lignes. Les choses ont, Dieu merci, sensiblement changé aujourd'hui, et si Fétis était encore de ce monde, il serait heureux de constater que les alarmes de son correspondant n'étaient rien moins que fondées. Nous n'en voulons pour preuve que la plus grande partie du contenu du présent supplément, et le fait même que sa publication est devenue nécessaire.

George Grove. — *A Dictionary of Music and Musicians.* — Livraisons 1 et 2 (de *A* à *Boïeldieu*). — Londres, Macmillan.

Cet ouvrage, qui embrasse la biographie, l'histoire, la théorie et la terminologie musicales, sera nécessairement incomplet dans chacune de ces spécialités; aussi ne s'adresse-t-il pas aux savants ni même aux artistes de profession, dont plus d'un y trouvera cependant à apprendre, mais aux amateurs de musique désireux de s'instruire, et dont le nombre, dit l'avant-propos, s'est considérablement accru depuis quelque temps en Angleterre, — et ailleurs aussi, ajouterons-nous. Sous ce rapport, le Dictionnaire de M. Grove rendra certainement des services, car, à en juger par ces deux premières livraisons de 128 pages chacune, il est rédigé avec soin, exactitude et dans de bonnes proportions. Une quarantaine d'écrivains spéciaux, parmi lesquels nous remarquons sir Julius Benedict, W. Chappell, J.-W. Davison, E. Pauer, Ferd. Hiller, John Hullah, sir F. Gore Ouseley, Ebenezer Prout, C.-F. Pohl, A. Sullivan, Franklin Taylor, Alexandre Thayer, ont aidé M. Grove dans sa tâche; chaque article est signé de son auteur. De nombreux exemples de musique notée et des dessins d'instruments élucident le texte. C'est, en un mot, un ouvrage de vulgarisation fort estimable et comme nous n'en avons pas encore en France.

Georges Pfeiffer. — Œuvres nouvelles pour le piano : trois sonatines, op. 59; six études, op. 60; morceau espagnol, op. 61; deux nouvelles mazurkas, op. 62. — *Scènes de chasse,* suite pour le piano, op. 64.

Les trois sonatines que vient de publier M. Georges Pfeiffer ne sont point, comme beaucoup de morceaux qu'on appelle de ce nom, de petites compositions n'ayant d'autre but que d'être faciles à exécuter et agréables aux oreilles novices. M. Pfeiffer a cherché à les rendre avant tout instructives; tout en ne négligeant pas l'attrait mélodique, qui garde son importance prédominante, il y a ajouté l'intérêt du rhythme et celui de l'harmonie par quelques combinaisons peu compliquées, mais obligeant, d'un côté, le jeune élève à un salutaire effort, et de l'autre, l'habituant peu à peu aux successions élégantes qui remplacent avantageusement, de temps à autre du moins, la vénérable cadence parfaite et ses congénères.

Les six études, dédiées par M. G. Pfeiffer à ses élèves artistes, sont des morceaux de style en même temps que des exercices de haute exécution. La forme en est très-artistique; en les écrivant, l'auteur a évidemment eu en vue le concert tout autant que le perfectionnement de la virtuosité. Il y a donc double profit à les travailler. Nous signalerons particulièrement la première, en *ré* mineur, élégante en son allure rapide; la deuxième, en *mi bémol*, belle page qui pourrait être un andante de sonate; la quatrième, en *si*, dont le caractère passionné ne légitime pas très-bien le titre de « Élégie-étude »; et la cinquième, en *mi bémol*, où le dessin continu de la main droite, trop souvent employé dans les recueils d'études, a sans doute été choisi exprès pour recevoir des traits variés et des accompagnements rhythmiques de la main gauche, un véritable rajeunissement.

La facture habile, la distinction d'idées et de forme habituelles à M. Georges Pfeiffer, se retrouvent dans son *Morceau espagnol* et dans ses deux nouvelles mazurkas (6e et 7e, *mi bémol* et *mi* mineur). Le compositeur n'y a point attaché de grelot sonore ni de panache voyant; ce qui n'en empêchera certainement pas le succès.

Dans la succession de petits tableaux dénommés *Scènes de chasse*, l'imitation, qu'il faut bien admettre jusqu'à un certain point dans un sujet semblable, n'affecte aucune allure par trop réaliste et reste toujours musicale. On y trouve, sans parler de la fanfare obligée, des motifs allègres et aimables, qui ne se développent que très-discrètement; de jolis effets de sonorité, combinés et répartis avec goût, et une variété assez grande dans le caractère des morceaux, dont certaines parties cependant se répéteront à divers endroits, quand la situation l'autorisera, et donneront ainsi une liaison aux phases du drame cynégétique et de l'unité à la composition. Les plus réussies de ces dix pièces, et celles que le public nous paraît devoir goûter davantage, sont : la deuxième, *Départ*; la troisième, *Paysage*, un gracieux allegretto; la cinquième, *Entretien sous bois*, duo expressif, en mouvement andante; la neuvième, *le Soir*, impression fugitive; et la dixième, *la Curée*, résumé vigoureux des précédentes scènes d'action, dont chacune repasse en abrégé devant l'auditeur, comme dans les récits des chasseurs au rendez-vous final.

Ch. B.

LE DROIT DES PAUVRES DANS LES THÉATRES.

La proposition de loi si peu pratique de M. Dugué de la Fauconnerie sur le droit des pauvres dans les théâtres (voir notre numéro du 17 mars) a été l'objet d'un rapport rédigé par M. René Brice, au nom de la 4e commission d'initiative de la Chambre des députés. Ce rapport aboutit à un contre-projet beaucoup plus acceptable, en tant qu'on le considère comme un acheminement vers la suppression de l'impôt en question. M. Brice abonde d'ailleurs dans ce sens; ses prémisses sont, comme on va le voir, un véritable réquisitoire contre le droit des pauvres :

Rien, dit le rapporteur, ne paraît plus contestable à la majorité de la quatrième commission d'initiative que la légitimité du droit des pauvres, dont le maintien, après la Révolution de 1789 et sous la législation libérale qui nous régit, semble à plusieurs de nos collègues une anomalie singulièrement difficile à justifier.

L'assiette de l'impôt repose aujourd'hui sur cette idée, que c'est l'État qui perçoit l'impôt, que l'impôt perçu doit entrer dans la caisse de l'État, dont la caisse départementale et la caisse communale ne sont que deux annexes et comme deux dérivés. Or le droit des pauvres ne tombe pas dans la caisse de l'État. Il reçoit, au profit de quelques établissements, une destination spéciale. Un tel fait, qui se comprenait sous l'ancienne monarchie, alors que le roi, maître souverain, attribuait une part d'impôt à qui bon lui semblait, particulier ou communauté, est contraire aux principes de notre droit financier moderne. Cela semble un débris isolé de l'ancien droit régalien, qui aurait pu disparaître en même temps qu'ont disparu les autres droits de même nature appartenant autrefois aux hospices sur plusieurs denrées : sur la viande, sur la bière, etc.

On conçoit mal d'ailleurs, de nos jours, cet impôt croissant en proportion du mérite de la pièce, du talent des artistes, de l'intelligence du directeur, si ce mérite, ce talent et cette intelligence parviennent à attirer la foule.

On a voulu le comparer à l'impôt indirect et de consommation qui existe sur certaines marchandises. La comparaison n'est pas possible. Les marchandises grevées de l'impôt indirect ont un prix de revient facile à déterminer; le marchand qui les vend s'approvisionne suivant les besoins de sa clientèle; le prix de revient du plaisir qu'offre au spectateur une place dans un théâtre est l'inconnu; il varie suivant l'importance des décors, les exigences des acteurs, la composition du spectacle. Mille circonstances peuvent empêcher une pièce qui s'annonçait comme un succès de réussir et changer, pour les directeurs, en une perte énorme le gain espéré.

On voit que M. René Brice apporte des arguments très-sérieux aux adversaires de la loi. Et ce n'est pas tout : il s'attache encore à prouver, et il y parvient sans peine, qu'aujourd'hui l'impôt n'est pas prélevé sur le public, comme on le soutient à tort, mais sur les administrations théâtrales, le prix réel de la place payée par le public étant depuis longtemps confondu avec l'impôt lui-même.

Et il ajoute :

La quatrième commission d'initiative n'hésite pas à penser qu'une telle charge, venant s'ajouter aux impôts de toute nature, patente, personnel, portes et fenêtres, etc., que les directeurs de théâtre supportent comme tous les autres commerçants, est une charge excessive. Elle a été pour plusieurs une cause déterminante de faillite. Or, la faillite d'un directeur de théâtre, c'est presque toujours la misère pour les acteurs, les musiciens, les choristes, les figurants, et tout le personnel nombreux et varié qui vit du théâtre.

Le projet de loi de l'honorable M. Dugué de la Fauconnerie demande qu'une commission, composée du directeur de l'Assistance publique, d'un inspecteur des finances, du directeur des Beaux-Arts et d'un membre du Conseil municipal de Paris, soit appelée, sur le vu d'un état détaillé des frais des différents théâtres, à procéder à la classification de ces théâtres en cinq catégories. Le droit des pauvres ne serait prélevé désormais que sur la partie de la recette excédant 2,500 francs dans les théâtres classés en première catégorie, 2,000 francs dans les théâtres de seconde, 1,500 francs dans les théâtres de troisième, 1,000 francs dans les théâtres de quatrième, 500 francs dans les théâtres de cinquième.

Il serait, en revanche, porté à 12 0/0. De plus, l'article 5 du projet crée, au profit de l'Assistance publique, un nouveau droit de

10 0/0 sur les billets de faveur autres que ceux donnés aux journaux pour les représentations entraînant un service de presse, et l'article 6 porte de 10 à 15 0/0 la taxe établie sur la totalité de la recette des cafés concerts.

Un tel projet, fixant d'une façon arbitraire la somme exempte d'impôt et qui, dans la pensée de M. Dugué de la Fauconnerie, représente évidemment les frais de chaque représentation, aurait le tort, s'il devait jamais devenir la loi, d'aller le plus souvent en deçà, au-delà ou à l'encontre du but qu'il se propose.

En conséquence, la quatrième commission, dont M. Brice est le rapporteur, repousse la proposition de M. Dugué de la Fauconnerie, et propose de la remplacer par un simple prélèvement de 5 0/0 sur la recette brute.

Donc, 5 0/0 au lieu de 9, voilà la conclusion du rapport. Faute de mieux, les directeurs se contenteront probablement de cette modification. Mais espérons qu'elle nous conduira, dans un délai plus ou moins long, à la suppression définitive d'une charge que tout le monde à peu près, en dehors de ceux qui en tirent profit, est d'accord pour repousser.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Reine de Chypre*; mercredi, *l'Africaine*; vendredi, *Robert le Diable;* samedi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *l'Etoile du Nord, les Mousquetaires de la reine, le Déserteur, Fra Diavolo, les Diamants de la couronne, l'Eclair, la Dame blanche, les Noces de Jeannette, les Travestissements.*

Au Théâtre-Italien : lundi, représentation au bénéfice de Mlle Albani (fragments de *Lucia*, des *Puritani* et du *Barbiere*); mardi, *Norma ;* jeudi et samedi, relâche.

*** Pour pousser plus activement les études de *Polyeucte* à l'Opéra, M. Halanzier vient de racheter le congé du baryton Lassalle, qui pourra ainsi se consacrer sans relâche au rôle de Sévère qu'il doit créer dans l'ouvrage de M. Gounod. — D'un autre côté, un congé a dû être accordé à M. Gailhard, dont la santé exige quelque repos.

*** *L'Etoile du Nord* fait toujours salle comble. On n'a pu jouer que deux fois cette semaine le chef-d'œuvre de Meyerbeer, Mlle Ritter ayant été indisposée mardi dernier. Mais la charmante artiste a courageusement repris son rôle de Catherine dès jeudi, et l'a joué encore hier avec la même vaillance et la même grâce, bien qu'elle ne fût pas encore rentrée dans la pleine possession de ses moyens. Les autres artistes, MM. Giraudet, Nicot, Mlles Bilbaut-Vauchelet, Ducasse, Chevalier, contribuent à former un remarquable ensemble et prennent leur part, bien légitimement gagnée, du succès de chaque soir.

*** On presse les études de *la Statue* à l'Opéra-Comique, et *Psyché* est répété en même temps. Comme on en est aux répétions d'orchestre pour *la Statue,* ce travail se fait maintenant à la salle Frascati, afin de laisser la scène libre aux artistes chargés d'interpréter *Psyché.*

*** Une nouvelle reprise du *Domino noir* se prépare à ce théâtre. Mlle Bilbaut-Vauchelet remplira le rôle d'Angèle, et M. Bertin, le nouveau ténor engagé par M. Carvalho, débutera par le rôle d'Horace.

*** Lecture a été faite la semaine dernière, aux artistes de l'Opéra-Comique, de l'ouvrage nouveau en trois actes de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Paladilhe, *Suzanne,* dont les principaux rôles ont été distribués à MM. Nicot et Barré, Mlles Bilbaut-Vauchelet et Ducasse. Le sujet de la pièce est anglais ; l'action se passe vers 1780, et les héros des aventures mises en opéra comique par MM. Lockroy et Cormon sont, pour la plupart, des étudiants de l'Université de Cambridge.

*** M. Carvalho vient d'engager définitivement le ténor Valdejo, à la suite de ses débuts dans *Fra Diavolo.*

*** Un comité consultatif vient d'être nommé pour le choix des ouvrages à monter au Théâtre-Lyrique : le ministère a jugé bon de donner cette sorte de conseil de famille au directeur, sans doute pour limiter en quelque sorte la responsabilité de celui-ci et bien accentuer le caractère d'essai qu'on est convenu de donner à la restauration actuelle du théâtre. Le comité est ainsi composé : le directeur, M. Escudier; le commissaire du gouvernement, M. Vaucorbeil ; MM. F. Bazin, membre de l'Institut, Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts, nommés par le ministre des beaux-arts ; MM. Membrée, César Franck, nommés par la Société des compositeurs. Un autre membre sera nommé par la Société des auteurs dramatiques, pour concourir à l'examen des livrets. — Rien n'est encore décidé quant au spectacle d'ouverture ; mais il est certain que le premier ouvrage nouveau que montera M. Escudier sera *le Capitaine Fracasse,* opéra en trois actes, paroles de M. Catulle Mendès, d'après le roman de Théophile Gautier, musique de M. Hector Pessard. — Les auditions d'artistes commenceront du 15 au 20 de ce mois. Le seul engagement conclu jusqu'à présent est celui de Mlle Moisset. — M. Escudier a choisi comme chef d'orchestre M. Alexandre Luigini, actuellement au Grand-Théâtre de Lyon.

*** La représentation au bénéfice de Mlle Albani a eu lieu lundi au Théâtre-Italien de la manière la plus brillante. La sympathique cantatrice a été l'objet d'ovations réitérées, dans la scène des Tombeaux de *Lucia* (avec Capoul pour partenaire), dans celle de la Folie du même opéra, dans les deux premiers actes des *Puritani,* dans le premier acte du *Barbiere,* où Capoul, de son côté, a été charmant.

*** La première représentation du nouvel opéra de M. de Flotow, *Alma l'incantatrice,* aura lieu au Théâtre-Italien après-demain mardi.

*** L'excellent baryton de la Renaissance, M. Vauthier, qui depuis près de quinze jours avait dû abandonner son rôle dans le *Petit Duc,* par suite d'une bronchite assez sérieuse, a fait sa rentrée jeudi dernier.

*** Il est question de jouer *la Grande-Duchesse de Gérolstein* aux Bouffes-Parisiens pendant l'Exposition. Mlle Schneider reparaîtrait, sur la scène du passage Choiseul, dans le rôle qu'elle créa si brillamment aux Variétés. Les rôles joués à l'origine par Dupuis, Couder, Kopp et Baron seraient tenus par Bonnet, Daubray, Jolly et Scipion.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Les fragments du *Stabat,* de M. Salvayre, qui remplissaient, avec la symphonie en *ré* de Beethoven, la première partie du quinzième concert du Conservatoire, n'étaient pas nouveaux pour tous les auditeurs : ce *Stabat* avait été déjà entendu dans son entier en 1876, dans cette même salle du Conservatoire, mais à titre d'envoi de Rome. La *Gazette musicale* en a parlé alors. Les quatre morceaux admis à l'honneur d'être exécutés par la Société des concerts ont été accueillis avec faveur, le premier surtout (*Stabat mater*), où M. Salvayre a mis un réel sentiment dramatique. Le second, *O quam tristis,* d'une facture italienne, a été fort bien chanté par Mme Brunet-Lafleur ; M. Auguez a dit le solo de basse du troisième, *Pro peccatis,* à la place de M. Gailhard, malade ; le quatrième, *Fac me custodiri,* chœur fugué qui termine la partition, a fait peu d'effet ; un cinquième morceau devait être chanté, mais M. Vergnet n'a pu obtenir du directeur de l'Opéra l'autorisation nécessaire. — L'adagio du septuor de Beethoven, un beau chœur du *Paulus* de Mendelssohn et l'ouverture du *Carnaval romain,* de Berlioz, complétaient le programme, que l'orchestre a interprété, pour sa part, aussi magnifiquement que de coutume, et où les chœurs ont été dignes de tout éloge.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, seizième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez et avec le même programme que dimanche dernier.

*** Les concerts populaires auront une fin de saison des plus brillantes, grâce à *la Damnation de Faust.* Le chef-d'œuvre de Berlioz a été supérieurement exécuté, dimanche dernier, par l'orchestre et les chœurs de M. Pasdeloup; les solistes ont été tous à la hauteur de leur tâche, et nous citerons parmi eux M. Lauwers, qui a chanté si souvent et avec tant de succès Méphistophélès aux concerts du Châtelet, et Mlle Adèle Isaac, qui a interprété Marguerite de la façon la plus remarquable, avec une voix pure, étendue et un réel sentiment dramatique. La marche hongroise et la Danse des Sylphes ont été bissées comme d'habitude.

*** Une deuxième et dernière audition de *la Damnation de Faust* a lieu aujourd'hui au concert populaire, avec les mêmes solistes que dimanche dernier, sauf M. Lauwers, que remplace M. Melchissédec.

*** Même affluence et même succès au concert du Châtelet, dimanche dernier, pour la troisième audition du *Requiem* de Berlioz que pour les deux premières. L'exécution a été tout aussi soignée et tout aussi réussie, et les applaudissements tout aussi vifs et tout aussi fréquents. On a encore fait répéter le *Tuba mirum,* dont l'effet, déjà grandiose tel que l'exécution le produit au Châtelet, serait plus que doublé si la disposition du local permettait l'admission d'un plus grand nombre de choristes. Le ténor Mouliérat a fort bien dit le solo du *Sanctus.*

*** Aujourd'hui, à 2 heures, concert extraordinaire au Châtelet : *la Damnation de Faust* (12e audition), avec Mlle Vergin, MM. Laurent, Lauwers et Carroul pour solistes. — Dimanche prochain, 14 avril, dernier concert : 13e audition de *la Damnation.*

*** Trois auteurs seulement se partageaient le programme de la 79e séance d'audition de la Société nationale de musique, le samedi 30 mars (Mme Lalo, indisposée, n'ayant pu chanter les morceaux annoncés de MM. Lefebvre, Bourgault et Lalo). M. G. Pfeiffer a fait

entendre, avec M. Isaye, son intéressante sonate pour piano et violon en *mi* mineur, et, seul, ses *Scènes de chasse* pour piano, suite de petites pièces dont plusieurs sont charmantes et ont eu beaucoup de succès. Une *Fantaisie dramatique* pour alto, de M. Octave Fouque, morceau dont l'idée et la forme sont également attachantes, et où l'auteur a su placer d'excellents éléments de variété, a été rendu avec une expression juste et un charme véritable par M. Émile Belloc, qui tire de l'alto une très-belle sonorité. Les valses pour le piano à quatre mains, de M. Fouque, déjà exécutées à la Société, ont encore été entendues avec plaisir cette fois; elles étaient interprétées par MM. E. Bernard et d'Indy. Enfin, M. E. Gigout a fait entendre quatre pièces d'orgue de sa composition, pleines d'ingénieux détails, mais qui, exécutées sur le piano, ont forcément perdu de leur effet.

*** C'est aux compositions de Mme Héritte, fille aînée de Mme Pauline Viardot, que Mlle Marie Tayau a consacré la troisième de ses soirées d'audition de l'*Art moderne*, lundi 25 mars, à la salle Pleyel. Ces compositions ont pour principal caractère un souci constant de l'expression ; la forme en est dramatisée ; il semble que chaque phrase ait quelque sentiment particulier à rendre, quelque passion à traduire. Le compositeur recourt souvent, dans ce but, à des moyens qu'on pourrait qualifier d'extrêmes : les modulations multipliées, supprimant parfois le sentiment tonal, les rhythmes brisés et torturés, etc. Cette exubérance de qualités expressives se remarque particulièrement dans *le Vent de la mer* et la *Malédiction*, de Victor Hugo, mélodies que Mme Pauline Viardot, se conformant à l'esprit de la composition, a plutôt dites que chantées, avec son grand sens dramatique. On la retrouve encore, mais à un degré moins intense, dans *Carmen* et *le Clair de lune*, ainsi que dans le duo des *Deux pages*, que les sœurs de Mme Héritte, Mme Chamerot et Mlle Marianne Viardot, ont fort joliment détaillé. La *Source* et la *Sérénade* (de Th. Gautier) sont deux mélodies originales et gracieuses, sans autre tendance. Dans le quatuor pour piano et instruments à cordes, exécuté au début de la séance, l'auteur se montre peu préoccupé de demeurer dans les formes et le style consacrés; c'est d'ailleurs une œuvre de mérite, qui se compose d'un allegro énergique, d'un adagio d'une belle couleur, dont certains passages rappellent *le Roi des aulnes* et *le Songe d'une nuit d'été*, d'un scherzo finement travaillé et d'un presto d'allure dégagée, où se remarque un commencement de fugue. Ce quatuor a été brillamment interprété par M. Ch. de Bériot, Mlle Marie Tayau, MM. Koert et Hekking.

*** La quatrième et dernière séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud a été l'une des meilleure auxquelles nous ayons assisté cet hiver. L'ensemble des qualités dont ont fait preuve les quatre artistes et leur partenaire occasionnel, M. Henri Fissot, a donné satisfaction complète au sentiment artistique, en même temps qu'il montrait ce que peut faire le vrai talent vivifié soit par l'effort vers un idéal personnel, soit par l'émulation. Le quatrième quatuor de Beethoven, en *ut* mineur, deux morceaux du 63e quatuor de Haydn, la sonate en *mi bémol*, op. 12 de Beethoven pour piano et violon (par MM. Fissot et Desjardins) ne pouvaient être mieux rendus qu'ils l'ont été ce soir-là. En outre, la Société, qui a pour ainsi dire le privilége de présenter au public les œuvres de musique de chambre couronnées aux concours de la Société des compositeurs, a fait entendre un quatuor pour piano et instruments à cordes du lauréat de cette année, M. Pop-Mearini, un jeune artiste qui a obtenu plusieurs succès dans les concours du Conservatoire. Ce quatuor, en *mi bémol*, est d'une très-bonne facture, mais il retarde quelque peu sur son époque par le style, qu'on pourrait rapprocher tantôt de celui de Beethoven dans ses premières œuvres, tantôt de celui de Hummel ou d'Onslow. Le scherzo, en *ut* mineur, est ce qu'on y trouve de plus personnel et de plus vigoureux; il y a des détails heureux dans tous les morceaux, particulièrement dans l'adagio, dont la mélodie est gracieuse. On a fait fort bon accueil à ce quatuor.

*** Les concerts privés avec orchestre sont rares cette année, tandis qu'ils se succédaient l'hiver dernier avec une rapidité presque inquiétante. Le seul qui aura eu lieu à la salle Pleyel est celui qu'a donné Mlle Laure Donne, le lundi 1er avril. Deux œuvres importantes étaient l'occasion de ce déploiement de forces instrumentales : le concert en *la* mineur de Schumann et celui en *ut* mineur de Beethoven. Mlle Donne avait déjà joué ce dernier à l'un de ses concerts, il y a un an; les aptitudes de parfaite musicienne, la belle sonorité, la grâce et l'élégance du jeu qui la distinguent se sont de nouveau réunies dans son exécution. Le concerto de Schumann, qu'elle abordait pour la première fois en public, lui a valu un beau succès : elle l'a interprété d'une façon précise, nette et colorée. Ce sont encore des qualités analogues que nous relèverons dans l'exécution des variations de Saint-Saëns pour deux pianos (avec M. G. Pfeiffer), de l'arabesque de Schumann, de l'étude en *mi bémol* de G. Pfeiffer, qui est dédiée à Mlle Donne, de *la Bohémienne* de M. Godard; partout, du charme et de la précision. Le chant avait au programme une part modeste, qui revenait à Mlle Léontine Mendès. L'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne, a excellemment accompagné les deux concertos; il a exécuté au début de la séance l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, ce qui a fait une agréable diversion aux ouvertures des *Noces de Figaro*, de *la Flûte enchantée* et autres, que les chefs d'orchestre choisissent si volontiers comme entrée de jeu, parce qu'elles exigent peu d'étude préalable.

*** Après avoir passé en revue rapidemment et par fragments isolés, dans son premier Petit Concert, J.-S. Bach, Mendelssohn, Haydn, Field, Hummel et Chopin, M. Ch.-V. Alkan a consacré, dans la seconde séance, une étude un peu plus suivie à Schubert, à Schumann et à Mendelssohn, qui avaient chacun plusieurs œuvres au programme ; Weber y figurait aussi avec le rondo de son concerto en *mi bémol*. Les hautes qualités qui distinguent le jeu de l'éminent artiste sont assez connues pour que nous n'ayons pas besoin de les énumérer une fois de plus. Nous dirons seulement quelques mots de ses compositions, formant, comme d'habitude, l'*intermède* de chaque programme. Pour la première séance, qui répétait celle donnée comme préambule huit jours auparavant à la salle Pleyel, nous ne pouvons que répéter ce que nous avons dit de celle-ci. Quant à la seconde, nous y citerons d'abord une ancienne mélodie de la synagogue, phrase au rhythme indécis, mais d'un grand caractère et traitée avec beaucoup d'art dans le développement. Ce morceau doit être classé parmi les belles pages du répertoire moderne du piano. Signalons encore un charmant *Petit canon à l'octave* (no 3 du 3e Recueil de chants), dans le genre de ceux de Schumann, et si habilement mené, que la rigidité de la forme canonique n'y nuit en rien à l'intérêt mélodique. Le *Chant de guerre* (no 3 du 2e Recueil) est d'une bonne facture, mais ne nous paraît pas suffisamment justifier le titre qu'il porte. Tous ces morceaux ont obtenu le plus grand et le plus légitime succès. M. Henri Fissot, que M. Alkan s'était adjoint à cette séance pour l'exécution des variations à quatre mains en *la bémol* de Schubert, a joué sa partie avec la précision et le brio qui lui sont habituels.

*** Talents de premier ordre, programme plein d'intérêt, public pressé et brillant, tel est en peu de mots le résumé du concert donné lundi dernier, à la salle Érard, au profit d'un atelier-école. On y a applaudi Mme Henriette Fuchs, dont on connaît la belle voix, le phrasé large et la vocalisation souple, et qui joue en outre du piano comme si elle n'était pas une cantatrice du plus grand mérite ; M. Taffanel, le flûtiste éminent, l'habile harpiste Hasselmans, l'excellent violoncelliste Griset, MM. Th. Robin et F. Lévy, deux chanteurs amateurs qui peuvent amplement prétendre au titre d'artistes, Mme Favart, de la Comédie-Française, enfin, Mme la princesse Alexandre Bibesco, à qui reviennent, sans conteste, les honneurs de la soirée. La princesse Bibesco possède un très-beau talent de pianiste, formé à l'école de Rubinstein et joignant à la correction technique portée à un très-haut degré une parfaite pureté de style et le sentiment le plus délicat. Elle a joué un prélude de Damcke, une pastorale de Scarlatti, la grande polonaise en *la bémol*, de Chopin, et l'*Invitation à la valse* paraphrasée par Tausig (qui en a fait une brillante fantaisie de piano, mais un peu trop aux dépens de la loyauté artistique). Les applaudissements qui ont éclaté après chacun de ces morceaux étaient de ceux que ratifie la critique la plus sévère.

*** M. Achille Dien, que son talent classique et ferme, la sobriété et le sentiment fin et délicat de son jeu ont classé depuis longtemps parmi nos meilleurs violonistes, a donné, vendredi 22 mars, à la salle Erard, un fort intéressant concert. Les compositions de M. Reber étaient au premier plan sur le programme, qui contenait aussi des œuvres de Beethoven, Rossini, Rameau, Saint-Saëns, Raff et Diemer. La musique de chambre de M. Reber est vraiment trop peu connue pour son incontestable valeur, et il faut savoir gré à M. Dien de la mettre de temps à autre en lumière, comme il l'a fait cette fois en faisant entendre le sixième trio. Il a encore été sincèrement applaudi dans le quatrième quatuor de Beethoven, dans la cavatine et la tarentelle de Raff. Mme Castillon, qui a dit avec beaucoup de charme des mélodies de Reber et de Saint-Saëns; M. Diemer, dans sa *Chanson de Mai*, une pièce de Rameau et une rhapsodie de Liszt ; MM. Bérou, Trombetta et Loys, dans la musique d'ensemble, ont pris leur bonne part d'un succès bien légitimement gagné.

*** Un concert avec orchestre, au bénéfice de l'œuvre des Écoles professionnelles, a été donné le mercredi 27 mars, à la salle Erard, par Mlle Gabrielle Pottier, une excellente pianiste dont le talent est à l'aise dans tous les styles; à preuve son exécution irréprochable du concerto en *ut* majeur de Beethoven et de celui en *sol* mineur de Saint-Saëns, d'un air de Bach transcrit et d'une étude de Chopin. A côté d'elle, on a beaucoup applaudi Mme Ernest Bertrand dans les couplets de *Psyché* d'Ambroise Thomas, M. Pagans dans un air de Cavalli, et tous deux dans le duo de Rossini : *Mira la bianca luna*.

*** Vendredi, 21 mars, salle Pleyel, succès accentué au concert donné par M. Carlo Nicosia, violoniste, avec le concours de Mlles Vaillant, Gatineau, Lagoanère et Smitti, et de MM. Villaret fils et Penaud, toute une brillante jeunesse qui donne les plus belles espérances. Aussi les témoignages de sympathie et d'encouragement n'ont-ils fait défaut à personne. Cependant les applaudissements se sont adressés particulièrement à la virtuosité toute « en

dehors » de M. Nicosia, ainsi qu'aux vocalises hardies, à la voix riche et chaude de Mlle Vaillant, dont le talent n'a pas encore son entier développement, mais qui promet une véritable artiste.

*** Le talent souple et gracieux de Mme Pauline Boutin, une de nos plus charmantes cantatrice de concerts, a réuni de chaleureux suffrages à la soirée musicale donnée par cette artiste à la salle H. Herz, le 1er avril. Sa vocalisation hardie et son style expressif ont été également appréciés dans deux mélodies de Faure et de Campana et dans la brillante polonaise de *Mignon*, vrai feu d'artifice vocal. A côté d'elle, on a vivement applaudi M. Emile Pessard, qui a joué trois morceaux pour piano de sa composition; la violoniste Mme Blouet-Bastin, dans la fantaisie-ballet de Ch. de Bériot, et la jeune violoncelliste Mlle Gatineau.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens pour l'admission aux emplois de chefs et sous-chefs de musique dans l'armée viennent d'avoir lieu au Conservatoire. Les candidats au grade de chef étaient au nombre de 56; il en a été reçu 12. Sur 95 aspirants au grade de sous-chef, le jury en a admis 40. Dans le nombre, cinq élèves du Conservatoire de Lyon (classe d'harmonie du directeur, M. Mangin) se présentaient; trois ont été reçus.

*** Le nom de M. Théodore Dubois a été omis par erreur dans la liste des membres du jury chargé d'examiner les œuvres présentées pour être exécutées aux concerts de l'Exposition universelle. M. Théodore Dubois fait partie des membres élus par la commission des auditions musicales.

*** Des concerts, qui seront certainement très-courus, doivent se donner chaque soir sur la terrasse de l'Orangerie des Tuileries, pendant l'Exposition. C'est Arban qui en a obtenu la concession. L'excellent chef d'orchestre a eu la pensée d'associer à son entreprise les frères Johann et Edouard Strauss, de Vienne, dont la célèbre *kapelle*, alternerait avec sa phalange instrumentale si bien disciplinée. Des pourparlers ont été engagés dans ce sens, mais rien n'est terminé, quoi qu'en aient dit les journaux.

*** M. Eusèbe Lucas, ex-chef d'orchestre des concerts de Monte-Carlo (Monaco), dirigera cet été l'orchestre du concert des Champs-Elysées (Besselièvre).

*** M. Vaccai, syndic de Pesaro, vient d'arriver à Paris pour recueillir la succession de Rossini. L'auteur de *Guillaume Tell* a légué, comme on sait, toute sa fortune à sa ville natale, pour la fondation d'une école de musique qui portera le nom de *Liceo Rossini*. Mme Rossini, usufruitière du patrimoine, étant décédée, le legs va recevoir sa destination.

*** La maison Calmann Lévy met en vente une nouvelle édition des *Mémoires* d'Hector Berlioz, en deux volumes in-12.

†

*** Un compositeur, professeur et critique bien connu, Eugène Gautier, est mort lundi dernier à Paris; il a succombé à une lente décomposition du sang. Eugène Gautier était né le 17 février 1822, à Vaugirard, alors banlieue de Paris. Il suivit, au Conservatoire, les classes de Habeneck et de Halévy, et obtint un premier prix de violon et le second grand prix de Rome. Pendant longtemps il fit partie, comme premier violon, de la Société des concerts; il fut successivement second chef d'orchestre à l'Opéra-National d'Adolphe Adam, chef du chant au Théâtre-Italien, maître de chapelle de l'église Saint-Eugène. Après la mort de Bienaimé, il y a une douzaine d'années, Gautier fut nommé professeur de l'une des deux classes d'harmonie et d'accompagnement pour les femmes, au Conservatoire; en 1872, il échangea ces fonctions contre celles de professeur du cours d'histoire et d'esthétique de la musique, créé pour lui, et auquel il ne renonça qu'en ces derniers temps, lorsqu'il y fut obligé par la maladie. Collaborateur occasionnel de plusieurs journaux artistiques et autres, il était attaché depuis 1874 au *Journal officiel* comme critique musical. Sa plume était alerte, spirituelle, mais pas toujours bienveillante, non plus que très-scrupuleuse quant aux questions d'érudition. Eugène Gautier a écrit une quinzaine d'ouvrages lyriques, parmi lesquels nous citerons *le Docteur Mirobolan*, *le Mariage extravagant*, *Schahabaham II*, *le Trésor de Pierrot*, qui eurent un certain succès; la seconde de ces partitions est restée au répertoire des levers de rideau. Son dernier opéra comique fut *la Clef d'or*, donné l'année dernière au Théâtre-Lyrique. Le peu de réussite de cet ouvrage l'avait beaucoup affecté. Eugène Gautier est de plus, en collaboration avec MM. Trianon et Chalamel, l'auteur des traductions de *Don Juan* et du *Freyschütz* jouées en dernier lieu au Théâtre-Lyrique. — Ses obsèques ont eu lieu mardi, en l'église Saint-Eugène. L'office a été chanté par le chœur de la paroisse, auquel étaient venus s'adjoindre MM. Dufriche et Fürst, de l'Opéra-Comique, qui se sont fait entendre à l'offertoire et à l'élévation.

*** Mme Montigny-Rémaury, l'éminente pianiste, vient d'avoir la douleur de perdre son père. Le public sera donc privé pendant quelque temps de son beau talent.

*** Mme Servais, mère du célèbre violoncelliste de ce nom, qui l'a précédée de quinze ans dans la tombe, vient de mourir à Hal (Belgique), à l'âge de 94 ans.

*** M. J.-B. Lavinée, éditeur et marchand de musique, est mort à Paris, le 3 avril, à l'âge de 73 ans. La spécialité de M. Lavinée était la musique ancienne; il avait su réunir dans son fonds de véritables trésors en éditions rares, et les érudits en musique avaient souvent recours, pour leurs recherches, à sa grande pratique de cette partie de la bibliographie.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*—Jeudi, la première représentation du *Petit Duc* a eu lieu aux Fantaisies-Parisiennes, avec un énorme succès. Dans chacun des trois actes, deux morceaux ont été bissés, et aucun n'a passé sans de chaleureux applaudissements. Les interprètes, qui sont excellents, ont pris leur bonne part du succès : Mlle Luce, en particulier, qui joue le rôle du duc de Parthenay et y est ravissante, a été l'objet des plus flatteuses démonstrations. Ch. Lecocq, qui assistait à la représentation, a dû céder à des rappels persistants et venir deux fois saluer le public sur la scène. Le directeur, M. Humbert, a fait grandement et intelligemment les choses, pour ce qui le concernait, suivant sa louable habitude. La critique est d'accord avec le public pour souhaiter la bienvenue au nouvel ouvrage. « Le *Petit Duc*, lit-on dans *l'Indépendance belge*, reprend la suite des affaires de *la Fille de madame Angot* et de *Giroflé-Girofla*. C'est la même destinée qui recommence, et la même fortune qui s'annonce. » — Rien à signaler à la Monnaie, que le départ de Mlle Minnie Hauk, départ définitif cette fois, au grand déplaisir des dilettantes bruxellois, que l'aimable artiste, d'abord un peu contestée, n'avait pas tardé à gagner complétement. — Antoine Rubinstein a donné un second concert, huit jours après le premier. Sa splendide exécution a excité, comme la fois précédente et comme partout et toujours, de véritables transports d'enthousiasme. — L'association qui s'est constituée récemment sous le titre de « Concert national », a donné, samedi, une première séance pour l'audition des œuvres d'auteurs belges. Les noms composant ce premier programme n'avaient pas beaucoup de notoriété, sauf deux ou trois : MM. Radoux, Steveniers, Colyns; les ouvrages n'étaient pas non plus d'un bien puissant intérêt. Mais ce n'est là qu'un essai, et il se peut très-bien que le Concert national, sans arriver à prouver qu'il existe un art *belge*, fasse surgir quelques œuvres de valeur qui n'aient d'autres prétentions que d'être de la bonne musique.

*** *Londres.* — La saison d'opéra italien a été inaugurée à Covent Garden, le mardi 2 avril, par *Un Ballo in maschera*, chanté par Gayarre, Graziani, Mmes Saar, Smeroschi et Ghiotti. Excellente représentation, où tous les artistes ont fait preuve de talent et qui fait bien inaugurer de la suite de la campagne. — M. Mapleson a publié, le programme de la saison d'opéra de Her Majesty's Theatre, qui commencera le 20 de ce mois. Disons tout d'abord qu'il a traité avec le propriétaire du théâtre, lord Dudley, pour un bail de treize années, ce qui implique l'abandon du National Opera House, actuellement en construction, et qui deviendra décidément autre chose qu'un théâtre. Les souscripteurs se faisaient depuis longtemps prier pour opérer leurs versements; et les circonstances politiques actuelles étant loin de promettre un changement favorable dans leurs dispositions, M. Mapleson a cru sage de renoncer à une entreprise où le concours le plus indispensable lui faisait défaut. Voici les noms des principaux artistes engagés : Mmes Gerster-Gardini, Minnie Hauk, Marimon, Pappenheim, Wilde, Salla, Valleria, Bauermeister, Parodi, Collina, Cristofani, Stella-Faustina, soprani; Trebelli-Bettini, de Belocca, Deméric-Lablache, Cummings, contralti; MM. Campanini, Masini, Marini, Fancelli, Bettini, ténors; Del Puente, Galassi, Franceschi, barytons; Foli, Rota, Ordinas, Thierry, basses. Sir Michael Costa reste chef d'orchestre, et M. Sainton premier violon solo. *Carmen*, de Bizet, *Ruy Blas*, de Marchetti, *Mireille*, de Gounod, *la Forza del destino*, de Verdi, nouveautés ou reprises importantes pour ce théâtre, sont les ouvrages annoncés en dehors du répertoire courant. — Les représentations anglaises de la troupe de M. Carl Rosa, à l'Adelphi Theatre, ont pris fin en même temps que commençait la saison de Covent Garden. — M. Sarasate a obtenu un brillant succès au concert du Crystal Palace, le 30 mars, en exécutant la *Symphonie espagnole* d'Edouard Lalo et quelques morceaux composés ou arrangés par lui-même.

*** *Leipzig.* — Peu de chose à signaler au vingtième concert du Gewandhaus (21 mars). Mme Amélie Joachim et le *concertmeister* de l'orchestre, M. H. Schradieck, s'y sont fait entendre comme solistes. Ce dernier a fait preuve d'un talent remarquable dans le 7e concerto de Spohr, la romance en *sol* de Beethoven, et une étude de sa composition. — Le 21e et dernier concert (28 mars) avait un programme tout classique : symphonies de Ph.-E. Bach, Haydn et Beethoven, airs de l'*Ode à sainte Cécile* de Händel et d'*Idoménée* de Mozart.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Le nouveau Conservatoire, à la tête duquel est Joachim Raff, vient de faire deux précieuses acquisitions : J. Stockhausen et Mme Clara Schumann y dirigeront, le premier l'enseignement du chant, la seconde, le cours supérieur de piano.

Stockhausen quitte en juillet prochain, pour remplir ces nouvelles fonctions, la situation qu'il occupe à Berlin.

*** *Milan.* — Mme Patti a terminé ses représentations à la Scala par *la Traviata*, où elle a obtenu son triomphe accoutumé.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 7 avril, à 2 h. 1/2, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par M. Giuseppe Martucci, pianiste.

Lundi, 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Cartelier, cantatrice.

Mardi, 9 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Raoul Pugno.

Mercredi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance musicale donnée par Mlle Marie Perez de Brambilla, avec le concours de MM. H. Léonard et Th. Ritter.

Mercredi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Séance de la Société d'audition *l'Art moderne*, fondée par Mlle Marie Tayau. Œuvres de M. Ant. Rubinstein.

Jeudi, 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Marochetti, baryton.

Vendredi, 12 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Samedi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 80e audition de la Société nationale de musique.

Samedi, 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Dimanche, 14 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Mardi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Georges Pfeiffer pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlles Badia, de MM. C. Saint-Saëns, Marsick Hollman, Godard et Koert.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de E. SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8° net. 18 »
— piano seul ..... net. 10 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes ..... net. 18 »
— piano à 4 mains, format in-4°. net. 20 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains. ch. 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains..... 12 »
— pour orchestre, en partition..... 24 »
— — en parties séparées. 24 »
Polonaise intercalée en grande partit. d'orch. » »
Arioso — — — » »
Entr'acte et air de ballet en partition d'orch. 24 »
— — en parties séparées. 36 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano,
Les mêmes avec *paroles italiennes*.

Couplets de la cavalerie pour 4 voix d'hommes, format in-8°..... net. » 50
Jouffroy. Parodie..... 6 »
— La même sans accompagnement. 3 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

Beyer (Ferd.). Bouquet de mélodies..... 6 »
Billet. Deux fantaisies, op. 61 ..... 6 »
Bull (G.). Transcription facile (n° 12 de la collection du *Miroir dramatique*) à 2 mains..... 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »
Burgmuller. Grande valse brillante..... 6 »
— La même en feuille..... 2 50
— La même à 4 mains. ..... 9 »
Burty (Marc). Caprice élégant, op. 15... 6 »
Cramer. Fantaisie (n° 7 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite: *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante..... 5 »
Decourcelle (Me.). Fantaisie à 4 mains. 9 »
Duvernoy (J.-B.). 2 fantaisies en 2 livres, op. 226 ..... chaque. 5 »
Duvernoy (H.). Fantaisie, op. 56 ..... 5 »
Fiennes (de). Caprice, op. 14..... 6 »
Garaudé (A. de). Air de ballet..... 4 »
Goldbeck (R.). Caprice, op. 15..... 7 50
Goria (A.). Grand caprice de concert, op. 71..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration (collection de *l'Opéra au Piano*, n° 9), op. 182. 6 »
Hall. « Tous les deux », couplets variés, op. 73 5 »
Herz (H.) Grande fantaisie, op. 178..... 9 »
Kullack. Grande fantaisie brillante, op. 30 9 »
— Improvisation dramatique, op. 80.. 7 50
Lecarpentier. 165e et 166e bagatelles, ch. 5 »
Micheuz. Fantaisie, op. 104 ..... 7 50
Rosellen (H.). Fantaisie brillante, op. 143. 7 50
Rummel. Fantaisie (n° 2 de la collection : *Echos des Opéras*) ..... 6 »
— Duo facile (n° 10 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains ..... 6 »
Steiger. Fantaisie pour le piano-quatuor. 9 »
Talexy (A.). Mazurka..... 5 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 3e série de la collection : *la Moisson d'or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Grande fantaisie de concert, op. 174. ..... 9 »
— Chant des vivandières..... 4 50
Wehle (Ch.). Mélanges en 2 suites.. ch. 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (n° 1 du 1er volume : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*), op. 123..... 4 50
— Fantaisie facile (n° 9 de la collection : *les Deux Amies*), op. 122, à 4 mains ..... 6 »
— Réminiscences, grand duo, op. 181, à 4 mains ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie de salon pour *orgue-harmonium* 7 50
Brisson. Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'etude*)..... 7 50
Engel (L.). Fantaisie pour *harmonium*... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Marx et Musard.
Valses par Bergmuller et Ettlinc.
Polkas par Mey et Pasdeloup.
Polkas-Mazurka par Talexy, Valiquet et Waldteufel
Schottisch par Arban.
Redowa par Lenoncourt.
Varsoviana par Michel (C.).

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Altès (H.). Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 19, n° 1..... 9 »
Dancla (Ch.). Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 67 ..... 9 »
Guichard. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano (ad libitum)*, op. 24..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 12 de la 3e série de la collection : *Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Lee. Fantaisie élégante pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*, op. 74. 7 50
Louis (N.). Fantaisie brillante pour *piano* et *violon*, op. 249..... 10 »
Rémusat. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 28. ... 9 »
Snyders (E.). Fantaisie pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 8.. 10 »
Vieuxtemps et Kullack. Grande fantaisie pour *piano* et *violon*, op. 24. 9 »
Waldteufel. Suite de valses pour *piano* et *violon*..... 5 »
*** Mélodies (n° 31 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 66 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 85 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule. 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul... ch. 7 50
*** — *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul ch. 7 50
*** — *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul 7 50
— 2 *cornets* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque. 7 50
— *violon* seul. ..... 9 »
— 2 *violons* en 2 suites ..... chaque. 9 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse*... 7 50
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 15. — 14 Avril 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre-Italien. Première représentation d'*Alma l'Incantatrice*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE-ITALIEN.

Alma l'Incantatrice, opéra en quatre actes, poëme de H. de Saint-Georges, adapté à la scène italienne par M. de Lauzières, musique de M. F. de Flotow. — Première représentation, mardi 9 avril.

Vers 1843, la mode était aux opéras espagnols et portugais; les boléros, séguidilles et cachuchas résonnaient à l'envi sur la scène de l'Opéra-Comique et de l'Opéra; *les Diamants de la couronne*, *Dom Sébastien*, *la Figurante*, *le Domino noir*, *le Duc d'Olonne* et tant d'autres avaient mis la Péninsule en grande vogue. M. de Saint-Georges entra dans le courant et lança, lui aussi, sa pièce à boléros. Le héros de son petit drame était le poëte des *Lusiades*; Camoens, fugitif et malheureux, était sauvé par Griselda, son esclave, qu'il avait ramenée des Indes dans un de ses longs voyages. La séduisante bayadère obtenait du roi Sébastien, amoureux d'elle, la grâce de Camoens.

Vers le même temps, quelques gracieux airs de ballet et quelques jolies romances commençaient à répandre le nom de M. de Flotow. Une certaine conformité de tempérament dramatique lia bientôt les deux auteurs, et c'est au futur auteur de *Martha* que Saint-Georges confia son poëme de *l'Esclave de Camoens*, alors en un acte. La première représentation de l'ouvrage eut lieu à l'Opéra-Comique, le 1er décembre 1843. Un élégant boléro, une jolie romance, avec accompagnement de violoncelle obligé, une scène dramatique avec chœur, dont les éléments se retrouvent dans *Alma l'Incantatrice*, tels furent les morceaux les plus applaudis de cette partition, dans laquelle on pouvait reconnaître de la facilité et un réel sentiment scénique, qualités qui distinguent avant tout le talent de M. de Flotow.

Il était dit que des poëmes de Saint-Georges il serait souvent tiré plusieurs moutures. On sait quelles métamorphoses a subies *Lady Henriette* avant de devenir la *Martha* que nous connaissons. Dix ans après la première représentation de *l'Esclave de Camoens*, on jouait à Vienne, avec grand succès, un opéra en trois actes ne comprenant pas moins de trente-trois morceaux, et qui portait le titre d'*Indra*. Indra n'était autre que Griselda; comme toujours, elle était l'esclave aimée du soldat-poëte, comme toujours elle sauvait son maître, comme toujours encore, c'était M. de Flotow qui avait chanté les aventures de la belle Indienne. *Indra* fut très-bien accueillie, et un an ne s'était pas écoulé qu'elle avait fait son tour d'Allemagne en passant par Berlin, Pest, Königsberg, Francfort et Riga.

La Griselda de 1843, l'Indra de 1853, s'appelle aujourd'hui Alma. On l'a surnommée *l'Incantatrice* (l'Enchanteresse), soit à cause de la beauté de sa voix, soit parce qu'elle charme les oiseaux; mais le surnom ne fait rien à la pièce, car si elle se montre esclave fidèle, amante dévouée, la jeune bayadère n'accomplit dans l'action rien de bien surnaturel. Elle suit partout Camoens exilé et malheureux; elle le console, le soutient; elle vient avec lui à Lisbonne; là, elle méprise l'amour de dom Sébastien, le roi de Portugal, qui l'a rencontrée et s'est épris d'elle. Lorsque, excité par la jalousie, Camoens a frappé le roi sans le connaître, c'est elle qui, par ses prières, sauve son poëte bien-aimé,

Si on compare la partition nouvellement exécutée à l'acte qui a donné naissance à *Indra*, puis à *Alma l'Incantatrice*, édition simplement agrandie d'*Indra*, la distance parcourue est grande. Enhardi par le succès, le compositeur s'est livré davantage, n'a pas craint de donner à son style plus de largeur et de développement. Le petit acte d'il y a trente-cinq ans, écrit à la manière d'Auber, gardera peut-être nos préférences quant aux proportions scéniques, justes et bien comprises, et nous trouverons dans *Alma* moins de poésie rêveuse et charmante que dans *l'Ame en peine* et *Martha*; mais la nouvelle partition accuse, d'un autre côté, des qualités dont le germe seulement se trouvait dans l'ancienne, et nous aurons à y relever plus d'une page gracieuse et pittoresque.

Alma l'Incantatrice n'a pas d'ouverture; en cela, M. de Flotow a dérogé à ses habitudes, et nous le regrettons, en remarquant que *l'Esclave de Camoens* en avait une, et assez développée. Après une longue introduction et les couplets de l'aubergiste José, Alma chante une sorte de complainte dans laquelle le compositeur a cherché la couleur orientale. L'orchestre qui soutient cette mélopée renferme de charmants détails imitatifs. La romance dans laquelle Camoens chante les bienfaits de l'amitié est expressive et d'un bon sentiment. Citons encore dans cet acte un duo comique jeté dans le moule de l'opéra bouffe italien, et le finale, dont la strette est un gracieux nocturne, assez peu en situation, il est vrai, mais d'une jolie forme mélodique.

Le second acte est, à notre avis, préférable; non-seulement il contient la meilleure page de la partition, mais il est plus varié et plus dramatique que l'acte précédent. La romance de Camoens revoyant la patrie est bien écrite; le boléro de la jeune aubergiste Zingarella ne manque ni de verve, ni d'entrain; enfin, le trio de la Cigarette est le succès

musical de la soirée. Il nous semble bien l'avoir entendu, ce trio, ou quelqu'un qui lui ressemble fort, et dans *Martha* et dans *l'Ombre;* mais qu'importe ? Nous y avons retrouvé cette élégance dans l'agencement des voix, cette ingéniosité dans les dessins mélodiques, toutes ces qualités, en un mot, qui sont bien à M. de Flotow et que nous aimons toujours à applaudir. On a bissé ce charmant morceau et c'était justice. Nous voyons peu de choses intéressantes à citer dans la suite de ce second acte.

Le troisième acte débute par un air de facture que chante avec beaucoup de science et de goût Mlle Albani. Cet air, dont la strette est assez gracieuse, est une de ces compositions qui n'ont d'autre but que de faire briller le talent de la chanteuse. Dans la monture mélodique s'enchâssent les diamants de la virtuosité; l'art de la cantatrice y brille de tout son éclat, le public applaudit, et la musique n'y perd rien. Le boléro du roi, dont la ritournelle rappelle singulièrement celle de Nélusko dans *l'Africaine*, a de l'entrain et du charme; mais nous lui préférons les couplets de la Loi, pleins d'esprit et de finesse. Le compositeur a repris, en la développant, une des scènes de *l'Esclave de Camoens* : c'est le moment où le poëte malheureux entend chanter ses vers, dans les rues de Lisbonne; le courage revient au grand homme, il s'exalte au son de sa propre poésie, et la musique de M. de Flotow est ici expressive et atteint à une véritable puissance. Un mélodique duo termine cet acte.

Citons, au quatrième acte, un joli boléro d'Alma, et surtout la scène finale, dans laquelle la jeune fille demande la grâce de Camoens; sa prière est touchante et pathétique, et cette page est certainement une des meilleures de l'ouvrage.

Dans des œuvres comme celles que nous venons d'analyser, l'exécution prend une importance prépondérante. Si *Alma l'Incantatrice* obtient le succès que nous lui souhaitons, c'est à Mlle Albani qu'elle le devra pour une bonne part. Tout ce qu'une artiste peut avoir de science, de délicatesse dans l'exécution, Mlle Albani le possède : vocaliste habile et brillante, elle affronte sans sourciller toutes les difficultés de la virtuosité; la pose de la voix, la tenue du son, le trille, l'emploi des demi-teintes, tous les artifices du *bel canto* sont employés par cette éminente artiste avec un goût, une sûreté des plus rares. Les bravos l'ont récompensée largement, et nous n'avons qu'à joindre nos suffrages à ceux du public.

Mlle Sanz est une belle et séduisante Zingarella; elle a toute l'aisance, toute la coquetterie de la jolie manola dont elle interprète le personnage. Sa voix a moins d'éclat et de brio que celle de Mlle Albani, mais le timbre sonore et plein de son contralto convient à merveille aux boléros et aux séguidilles dont son rôle est plein. Le jeune ténor Nouvelli (Camoens), était fort enroué; cependant nous avons pu apprécier chez lui de réelles qualités dramatiques. M. Verger, enfin, chante avec son goût habituel le rôle de dom Sébastien. En somme, bon ensemble d'interprétation, et tel qu'un compositeur et un directeur de théâtre peuvent le souhaiter pour la plus grande réussite de la partie qu'ils jouent.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

La comédie de M. Emile Augier traite un sujet exploité bien souvent depuis *le Fils naturel*, de Diderot, jusqu'au *Bâtard* de Touroude; et pour ne citer qu'une pièce entre ces deux-là, rappelons *le Fils naturel* de M. Alexandre Dumas.

M. Emile Augier ne pouvait s'aventurer dans les sentiers battus; aussi présente-t-il le personnage sous un aspect nouveau : le bâtard sauveur et gardien de l'honneur de la famille.

Fourchambault épousa... huit cent mille francs. Mais sa femme fait sonner bien haut sa dot et dépense plus de cent mille francs par an. Vaniteuse et frivole, elle dirige aussi mal l'éducation de ses enfants que son train de maison; elle projette pour sa fille un mariage d'orgueil qui ne présente aucune espérance de bonheur, et elle laisse son fils, un oisif et un joueur, courtiser et compromettre une jeune créole que des amis d'Amérique lui ont adressée en toute confiance, en attendant qu'elle ait trouvé une place d'institutrice.

Or, pendant que Mme Fourchambault intrigue pour que Blanche devienne baronne et pendant que Léopold tâche, sous le toit paternel même, de séduire celle qui devrait lui être sacrée, Fourchambault, sans rien dire à son entourage, cherche à parer un coup imprévu et terrible : un désastre financier va le contraindre à déposer son bilan s'il ne trouve à contracter un fort emprunt. Vainement il frappe à la porte des gros bonnets du Havre; cette démarche achève même de ruiner son crédit.

C'est son fils qui le sauve... non pas Léopold, le gandin, l'inutile dont nous venons de parler, mais l'autre, celui qu'il ne connaît pas.

Pendant sa jeunesse, Fourchambault a aimé une maîtresse de piano, qu'on a calomniée à ses yeux pour l'empêcher de contracter une union désapprouvée par sa famille. Délaissée par le père de son enfant, Mlle Bernard a élevé cet enfant dans les meilleurs sentiments; elle en a fait un honnête homme, aujourd'hui riche autant que considéré, et elle a fortement contribué à sa prospérité.

Pour ne pas révéler, par respect pour sa mère, le secret de sa naissance, Bernard ne s'est pas marié. Il ignore le nom de son père; jamais il n'a osé le demander à sa mère. Mais, devant l'insistance de Mlle Bernard pour que son fils sauve Fourchambault de la faillite, Bernard comprend et il n'hésite plus.

Et Bernard ne se contente pas d'éviter à un père oublieux un déshonneur auquel celui-ci n'eût pas survécu; il devient la providence de tous les Fourchambault. Il dompte le caractère de Mme Fourchambault, qui aurait eu besoin, — c'est elle qui en convient, — d'un mari de cette trempe; il réveille chez Blanche un penchant mal comprimé pour un garçon digne d'elle, et il veut doter Marie Letellier pour que Léopold consente à l'épouser et répare ainsi le tort que ses inconséquences ont fait à cette estimable personne.

Mais Léopold, qui se contenait à peine, que tant de générosité inexplicable humiliait déjà, que cette immixtion dans ses propres affaires achève d'irriter, Léopold éclate. Et alors, dans une scène magistrale, où l'émotion de l'auditoire atteint son paroxysme, Bernard reçoit un soufflet.

— Ah! si tu n'étais pas mon frère!

Et devant la prostration de ce jeune homme : « Efface! » lui dit-il, en lui tendant la joue.

Ce baiser a bouleversé toutes les âmes.

Enfin, Léopold voit clair. Bernard adore secrètement Marie Letellier, digne à tous égards de devenir la compagne de ce grand cœur.

C'est une très-belle œuvre que *les Fourchambault*, une œuvre d'un souffle généreux, écrite sainement, où l'esprit jaillit de source et se trouve toujours en situation. Le deuxième et le cinquième actes sont tout à fait hors ligne, et le quatrième, faible relativement, contient aussi des scènes splendides.

Got joue admirablement le rôle de Bernard et Coquelin remplit avec un grand talent celui de Léopold, des plus ingrats. Mlle Croizette, malgré quelques défaillances, est bien l'artiste qu'il faut pour le personnage de la créole. Thiron donne une physionomie des plus amusantes à un rôle épisodique. — Le reste de l'interprétation complète un remarquable ensemble.

Les Fourchambault resteront au répertoire de la Comédie-Française, comme *Gabrielle* et *l'Aventurière*.

= *La Brésilienne*, le drame de M. Paul Meurice, joué à l'Ambigu, est tiré d'un récit paru, il y a quelques mois, dans *le Rappel* et signé de ce pseudonyme transparent : un Absent.

Cette Brésilienne, cette Balda, a vu tuer son mari sous ses

propres yeux par des blancs; elle a juré de venger la mort de ce mulâtre, et elle vient en France avec sa fille, qu'elle rendra heureuse et riche, quelques crimes qu'il lui faille commettre pour atteindre ce but.

Entrée comme institutrice chez le comte de Sergy, elle songe d'abord à devenir comtesse de Sergy, et par la fausse nouvelle de la mort d'un fils adoré, elle tue la comtesse, qu'elle sait atteinte d'une hyperhrophie du cœur.

Mariée au comte, il s'agit maintenant d'unir sa fille, Angelina, avec le docteur Robert, qui doit épouser Lucie, la propre fille du comte. Elle a décidé que Lucie deviendra la femme d'un escroc, d'un spadassin nommé le comte de Maugiron et qu'elle fait agréer par M. de Sergy.

Mais Balda, s'apercevant que Robert connaît le secret de la mort de la comtesse de Sergy, première du nom, encourage Maugiron dans sa haine contre le docteur, dont elle voudrait maintenant se débarrasser... Au moment où le duel va avoir lieu, duel dont le résultat ne saurait laisser aucun doute, elle apprend qu'Angelina aime éperdument Robert.... Et les péripéties se corsent, et, en fin de compte, Balda devient folle devant le cadavre de sa fille : Angelina s'est empoisonnée, car, malgré les infernales machinations de sa mère, Robert épouse Lucie.

Ce drame, trop souvent languissant, contient quelques scènes à effet, entre autres la mort de Mme de Sergy, la provocation du spadassin et la démence de Balda. De plus, c'est une pièce *écrite*.

Mlle Fargueil remplit avec beaucoup d'énergie le rôle odieux de la Brésilienne, qu'un talent comme le sien pouvait seul faire accepter. Mlle Lody, la charmante ingénue de l'Odéon; Paul Deshayes, Clément-Just, Villeray et Mlle Marie Laure complètent une bonne interprétation.

= Edouard Plouvier a laissé trois pièces, unique héritage de sa famille. *Les Filles du père Marteau*, qu'il avait destinées au Théâtre-Français, se donnent au... Troisième-Théâtre-Français.

Le père Marteau ne s'occupe guère de ses filles. Il a bien d'autres turlutaines en tête! Il abandonne ces demoiselles à la surveillance d'une vieille dame possédée de l'étrange et incurable manie de vouloir marier le genre humain malgré lui. Les unions contractées par son obséquieuse entremise ne sont pas toutes couleur de rose; au contraire.

Les trois filles de Marteau n'échappent pas au sort commun, et deux des beaux-frères ennemis cherchent à s'entr'égorger. Heureusement, tout finit pour le mieux dans les comédies, et, quand la toile tombe, on prévoit que, contrairement à ce qui se passe dans la vie réelle, la lune de miel succédera à la lune rousse pour les trois intéressants couples.

= *Le Cabinet Piperlin*, de MM. Paul Burani et H. Raymond, est une pièce genre Hennequin. Les quiproquos se croisent, l'intrigue s'embrouille à plaisir, et les portes jouent un rôle important dans une intrigue abracadabrante, qui demande une attention soutenue si l'on ne veut en perdre le fil.

Piperlin est un agent matrimonial qui garantit la fidélité de ses clientes pour un laps de temps déterminé, comme un horloger répond d'une montre et un facteur d'un piano. C'est du cabinet de cet entrepreneur, qui n'exerce pas gratuitement comme Mme de Sainte-Albe des *Filles du père Marteau*, que part une course folle à travers les épisodes les plus bouffons et que Montrouge et Mme Macé-Montrouge animent encore par leur verve désopilante.

Le spectacle de l'Athénée commence par un opéra comique, s'il vous plaît : *les Filles du doge*, dont le librettiste serait le fils d'un financier connu et le compositeur un prince de la science. L'un signe Roger et l'autre Gabriel, ce qui n'a rien de compromettant. Nous arrivions comme le rideau tombait; nos plus plates excuses au poëte Roger et au maestro Gabriel.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh*, *Fra-Diavolo*, *les Mousquetaires de la reine*, *les Diamants de la couronne*, *la Dame blanche*, *Zampa*, *les Amoureux de Catherine*.

Au Théâtre-Italien : *Alma l'incantatrice* (3 fois).

*** Mercredi dernier, Mme Franck-Duvernoy a fait son début à l'Opéra dans le rôle de la Reine des *Huguenots*. La voix sympathique et la vocalisation sûre de cette gracieuse cantatrice ont fait merveille dans le grand air du second acte et dans le duo avec Raoul, ces deux pierres de touche de la chanteuse légère d'opéra. Mme Duvernoy a fait preuve, en outre, d'une réelle intelligence de la scène; son jeu est aussi distingué que sobre. Elle a obtenu un très-vif succès à chaque scène où son rôle est au premier plan. Mlle Krauss, indisposée, était remplacée ce soir-là dans le personnage de Valentine par Mlle de Reszké, qu'on ne peut que féliciter pour le talent qu'elle y déploie.

*** Mlle Rosita Mauri, une danseuse espagnole engagée récemment par M. Halanzier à Milan, débutera dans le ballet de *Polyeucte*.

*** Il est question de reprendre à l'Opéra le ballet *Giselle*, d'Adolphe Adam, pendant l'Exposition, avec Mlle Beaugrand dans le principal rôle.

*** L'état de santé de Mlle Cécile Ritter rendant indispensable pendant quelque temps son éloignement de la scène, les représentations de *l'Étoile du Nord* ont dû être suspendues. M. Carvalho a accordé à la jeune et vaillante artiste le congé nécessaire pour le rétablissement de ses forces. Voici la correspondance échangée à cet égard entre M. Théodore Ritter et le directeur de l'Opéra-Comique :

« Paris, 7 avril 1878.

» Mon cher directeur,

» Je viens vous prier de vouloir bien accorder un congé à ma sœur. Les médecins lui ordonnent un repos absolu et immédiat, sous peine de compromettre gravement son organe, surmené par quatre mois de répétitions quotidiennes.

» Comptant sur votre bienveillance à son égard, j'ose espérer que vous voudrez bien nous donner une réponse favorable, et nous vous envoyons, elle et moi, tous nos remerciements anticipés.

» Recevez, etc.

» *Signé* : THÉODORE RITTER. »

« 7 avril 1878.

» Mon cher Ritter,

» Puisque les médecins, dites-vous, commandent à Mlle Ritter le repos le plus absolu, je ne lui refuserai pas, moi, le congé qu'elle me demande, et cela malgré l'embarras que va me causer l'interruption de ses représentations.

» Assurez votre chère sœur, mon cher Ritter, de mes plus vives sympathies et croyez à mes meilleurs sentiments.

» *Signé* : CARVALHO. »

*** *La Statue* passera, à l'Opéra-Comique, mercredi prochain sans doute. Les réparations à la salle, qui devaient avoir lieu pendant la semaine sainte, seraient donc ajournées, ou tout au moins il n'en serait exécuté qu'une partie, car le théâtre ne fermera ses portes qu'à partir de jeudi, pour les rouvrir le jour de Pâques.

*** On vient de remettre en répétition, à l'Opéra-Comique, la pièce en deux actes de M. Delahaye, *Pépita*, qui a déjà été sur le point d'être donnée l'an dernier. Les deux principaux rôles seront tenus par M. Nicot et Mlle Ducasse.

*** M. et Mme Dereims, qui viennent de résilier avec M. Carvalho, le ténor Lhérie, le baryton Maris, Mme Réty-Faivre et sa sœur, partent pour Lisbonne, avec M. Charles Constantin pour chef d'orchestre. Ils vont jouer au Théâtre-Royal quelques opéras comiques français.

*** L'inauguration des auditions musicales du nouveau Théâtre-Lyrique aura lieu par l'exécution du *Triomphe de la paix*, ode-symphonie en trois parties, de M. Samuel David, poëme de M. Parodi. Cet ouvrage est écrit pour orchestre, chœurs et cinq chanteurs soli.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation d'*Alma l'Incantatrice*, qui a eu lieu mardi dernier au Théâtre-Italien. — Mlle Albani, chargée du principal rôle dans cet ouvrage, devant jouer pour la dernière fois mardi prochain, M. Escudier a l'intention de commencer les représentations du Théâtre-Lyrique en donnant *Alma* en français, dès le 1er mai, avec Mlle Moisset.

*** L'ex-directeur du Théâtre-Lyrique, M. Albert Vizentini est engagé comme chef d'orchestre et compositeur par la direction de l'Hippodrome, pour la durée de l'Exposition. Après les services qu'il a rendus à l'art français, et avec son très-réel talent de chef-d'orchestre, M. Vizentini était en droit d'espérer autre chose que cette situation secondaire. Il avait été question de lui pour diriger l'orchestre du nouveau Théâtre-Lyrique ; nous ne pouvons que regretter l'abandon des pourparlers engagés.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le seizième concert du Conservatoire a été une reproduction fidèle du précédent, comme programme et comme physionomie générale. Les fragments du *Stabat Mater* de M. Salvayre ont de nouveau reçu bon accueil, ainsi que le chœur de *Paulus* et l'ouverture du *Carnaval romain*. L'exécution a été ce qu'elle est toujours, précise, délicate et colorée.

*** Un important fragment d'*Eve*, le « mystère » de M. Massenet, sera exécuté aux concerts spirituels du Conservatoire, le vendredi saint et le dimanche de Pâques.

*** Au concert populaire, *la Damnation de Faust* avait encore attiré, dimanche dernier, un public exceptionnellement nombreux : on a dû refuser du monde à l'entrée. L'exécution a été fort bonne, malgré le remplacement à l'improviste de M. Melchissédec, indisposé, par M. Bonnehée. Ce dernier, du reste, avait déjà chanté le rôle de Méphistophélès aux concerts populaires. Mlle Isaac est toujours excellente dans le rôle de Marguerite, qu'elle dit en parfaite musicienne et d'une voix pure et bien timbrée. M. Valdejo (Faust) ménageait un peu trop son organe; mais il a chanté avec intelligence et sentiment. M. Pasdeloup ne pouvait, en résumé, terminer d'une façon plus heureuse et plus brillante la série de ses concerts dominicaux.

*** A la douzième audition de *la Damnation de Faust*, au Châtelet, le ténor Laurent, qui devait chanter pour la première fois le rôle de Faust, a été remplacé au dernier moment par M. Villaret fils. Celui-ci a chanté ou plutôt déchiffré sa partie en excellent musicien, mais avec une voix bien faible par instants. Mlle Vergin et M. Lauwers ont retrouvé leur succès accoutumé et le public a fait redire trois ou quatre fois les morceaux qu'il a pris la douce habitude d'entendre deux fois lorsqu'on lui donne *la Damnation*. — Aujourd'hui, treizième et dernière audition, avec les mêmes solistes.

*** Le *Requiem* de Berlioz est l'œuvre choisie pour le concert spirituel du vendredi saint, au Châtelet.

*** Les concerts populaires ont fait connaître M. Jules Ten Brink, compositeur hollandais fixé à Paris depuis dix ans; deux suites d'orchestre dont il est l'auteur ont été plusieurs fois exécutées avec succès au Cirque d'hiver, en entier ou par fragments. Deux morceaux de chacune de ces suites figuraient au programme du concert avec orchestre que M. Ten Brink a donné le 2 avril à la salle Érard; mais le but principal de la séance était l'audition d'une symphonie et d'un concerto de violon qui n'avaient pas encore été exécutés en public. La symphonie (en *mi* majeur) montre, chez son auteur, une louable préoccupation d'éviter le lieu commun; des intentions dramatiques y percent çà et là. Une mélodie plus caractérisée et un plan mieux dessiné sont les deux *desiderata* principaux de cette œuvre très-estimable, mais un peu terne et grise de ton, malgré l'originalité réelle de certains détails, dans le menuet, par exemple, et malgré le recours à quelques moyens peu usités, comme le solo de violon, ou tout à fait nouveaux dans la symphonie proprement dite, comme l'emploi de la harpe. Le concerto de violon est plus vivant et mieux venu ; quoique sa construction soit assez capricieuse, le compositeur y a rencontré souvent l'inspiration véritable, dans l'adagio notamment, qui est construit sur une phrase mélodique des plus heureuses et dont l'auteur a bien senti le charme, puisqu'il l'a répétée dans ce morceau presque jusqu'à l'abus. Le premier allegro est d'une facture originale, le finale faible et manquant de cohésion. L'auteur s'est efforcé, là encore, de ne pas ressembler à tout le monde ; il a, pour ainsi dire affiné ses mélodies, il a varié autant qu'il l'a pu ses effets d'orchestre, obtenant parfois d'excellents résultats, et, en tous cas, intéressant toujours l'auditeur par cette recherche même. M. Marsick a joué ce concerto, très-symphonique et fort difficile d'exécution, en virtuose de premier ordre ; l'exécutant et l'œuvre ont été l'objet d'un chaleureux accueil. Le concert s'est terminé sur une impression franchement agréable, avec le scherzo et la polonaise de la première suite d'orchestre de M. Ten Brink; le premier de ces deux morceaux est un petit bijou, dont l'effet sera sûr partout. L'auteur a dirigé lui-même l'orchestre pendant tout le concert; il a reçu maintes fois des témoignages accentués de la satisfaction du public.

*** La 6e séance d'audition de *l'Art moderne*, de Mlle Marie Tayau, devait être consacrée à Rubinstein ; une indisposition du pianiste, M. G. Lewita, a fait changer le programme et substituer les œuvres de M. B. Godard à celles du grand artiste russe (dont, à vrai dire, nous ne comprenons pas très-bien l'admission dans la série des jeunes compositeurs français auxquels les séances de *l'Art moderne* paraissaient devoir être réservées, Rubinstein n'ayant plus guère besoin de l'aide que le beau talent de Mlle Tayau et celui de ses auxiliaires rend si efficace pour nos musiciens nationaux peu connus encore). Quelques compositions de M. Godard, déjà jouées ailleurs, ont composé le programme de cette soirée : un trio pour piano, violon et violoncelle et une sonate pour piano et violon, œuvres de valeur qui ont été déjà appréciées ici même et que Mlles Donne, Tayau et M. Hekking ont parfaitement fait valoir. Quelques jolies et originales mélodies du même auteur ont été, en outre, chantées par Mlle de Miramont : *le Banc de pierre*, *Chanson des prés*, *Pourquoi? Guitare*, *Printemps*. Cette dernière a été bissée.

*** Lundi dernier, à la onzième matinée de musique de chambre de M. Lebouc, la partie classique des œuvres exécutées se composait du quintette dit de *la Truite*, de Schubert, qui a été parfaitement rendu par MM. Diemer, Turban, Vannereau, Lebouc et de Bailly, et de deux fragments de la sonate en *ré* de Mendelssohn pour piano et violoncelle, interprété dans le meilleur style par MM. Diemer et Lebouc. Une jolie barcarolle de M. Diemer et l'andante d'un quintette pour instruments à cordes de M. Auzende formaient l'appoint moderne du programme. Ce dernier morceau, d'un caractère élégiaque, est chantant d'un bout à l'autre, et le développement proprement dit n'y apparaît guère ; cette simplicité de moyens n'est pas sans charme, d'autant plus que l'auteur a su garder la mesure dans son effusion mélodique, en même temps qu'il donnait un cachet distingué à ses idées. On pourrait cependant lui reprocher d'avoir trop concentré l'intérêt sur les deux parties extrêmes, le violon et la contre-basse. On a très-bien accueilli ce fragment. — La partie vocale de la séance était dévolue à M. Léonce Valdec, qui s'en est acquitté avec son talent accoutumé.

*** Aujourd'hui que la virtuosité n'est plus le privilége — et le seul mérite — d'un petit nombre, un artiste doit posséder quelque chose de plus pour figurer au premier rang : s'il n'est musicien solide, s'il n'a le style et le charme, son habileté technique, égalée par celle de tant d'autres, ne lui constitue plus la moindre supériorité. Or, nous avons trouvé le charme, le style, la *musicalité* (ce mot commence à avoir cours), réunis à la virtuosité la plus développée, chez un jeune pianiste italien du nom de Giuseppe Martucci, qui vient de Milan et s'est fait entendre dimanche dernier, en petit comité, à la salle Pleyel. M. Martucci est donc un de ceux que nous croyons appelés à faire partie de cette élite artistique, dont l'état numérique est complet quand on cite les noms de quinze pianistes en Europe, de vingt tout au plus. La séance a commencé par la sonate op. 5 de Beethoven, pour piano et violoncelle (en *sol* mineur), que M. Martucci a jouée avec M. Gaetano Braga. Les deux exécutants ont mis dans leur interprétation une délicatesse, une discrétion qui ont pu faire concevoir quelques doutes, pour les morceaux de piano suivants, sur le volume de sonorité que M. Martucci pouvait tirer de l'instrument ; mais les *Etudes* de Chopin et de Liszt, les *Préludes* de Tausig, les pièces de Schumann, la 5e barcarolle de Rubinstein et la polonaise en *mi* de Weber, qu'il a exécutés, ont dissipé toute inquiétude à cet égard. Sans briser les cordes du piano, il arrive à une puissance d'effet très-réelle et qui ne nuit en rien à la limpidité parfaite de son jeu, non plus qu'à la qualité du son qu'il sait produire. Quatre morceaux signés de lui ont été entendus avec grand plaisir : une mélodie élégante, de forme un peu italienne, mais relevée par de jolies harmonies ; un impromptu, court et charmant ; un caprice en forme d'étude, bien conduit et gracieux, quoique d'une originalité moindre ; et une petite fugue, où la rapidité de l'exécution engendre peut-être un peu de confusion. M. Martucci se fera sans doute mieux connaître pendant les quelques mois qu'il compte passer à Paris ; on ne tardera pas, nous en sommes certains, à l'apprécier à sa valeur, pour peu qu'il saisisse ou fasse naître les occasions de se produire.

*** Le talent de Mlle Marie Perez de Brambilla, ancien professeur de piano au Conservatoire de Marseille, est de ceux dont on peut dire qu'ils ont du caractère : son jeu est vigoureux, nerveux, il accentue avec intensité, et la grâce mièvre qui est le seul charme de certaines pianistes lui est totalement étrangère. Certains traits, les gammes par exemple, sont exécutés par Mlle Perez avec une volubilité et une égalité rares : les applaudissements partent alors tout seuls dans la salle, comme lorsqu'elle achève quelqu'un de ces morceaux de grande allure où ses qualités principales trouvent leur emploi, par exemple le finale de la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven et la polonaise en *mi* majeur de Weber, qu'elle a joués à son concert de mercredi dernier, salle Pleyel. La romance sans paroles en *la bémol* (duetto) de Mendelssohn a été l'une des parties les mieux réussies du programme; Mlle Perez l'a traduite avec beaucoup d'intelligence et de sentiment. Mais le cinquième nocturne de Chopin demande un peu plus de *morbidezza* que la nature de

l'artiste ne lui permet d'en mettre. Mlle Perez et M. Léonard se sont tirés à leur honneur de la rocailleuse sonate en *la* de Raff pour piano et violon, dont l'auditeur achète chèrement les quelques belles parties. La soirée s'est terminée par la calme, sereine et aimable sonate en *ré* pour deux pianos, de Mozart, exécutée par Mlle Perez et le brillant virtuose qui a nom Théodore Ritter.

*** M. Raoul Pugno se présentait comme pianiste et comme compositeur dans le concert qu'il a donné le mardi 9 avril à la salle Erard. Le pianiste, nerveux et brillant, a été applaudi dans quelques pièces de Schumann, *la Chasse*, de Mendelssohn, que l'auditoire a redemandée, dans deux morceaux de la sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncèlle, exécutés avec M. Hollman; la part du virtuose a été faite aussi dans les trois jolies pièces pour piano dont M. Pugno est l'auteur, et dont le style rappelle celui de Schumann. Une marche, sur le thème du *God save the king*, traitée avec une science réelle, a fait un excellent effet. Quelques mélodies, chantées par Mme Brunet-Lafleur, MM. Lauwers et Valdejo, ont aussi beaucoup de charme; mais on n'y trouve pas toujours la note personnelle, car l'auteur subit tantôt l'influence de Gounod, tantôt celle de Schumann. C'est, néanmoins, un artiste à l'avenir duquel nous croyons sincèrement, et qui trouvera sa voie tôt ou tard. — M. Hollman a obtenu un beau succès avec l'audante et le finale du concerto de Vieuxtemps pour le violoncelle, qu'il interprète avec beaucoup de correction et une verve entraînante.

*** Mlle Caroline Chaucherau, qui débutait en public l'année dernière, est une pianiste formée à la meilleure école et qui interprète en artiste de goût les maîtres anciens et modernes : elle s'est montrée telle dans le trio en *mi bémol* de Schubert, dans la grande sonate op. 53 de Beethoven, dans quelques pièces de Heller, Pfeiffer, Saint-Saëns et Wehlé, dans les variations de Gouvy sur un air anglais (exécutées avec Mme Jacquard), qui formaient le fond du programme de son concert, le mardi 2 avril, MM. Maurin et Tolbecque étaient ses auxiliaires et ont partagé son succès.

*** M. Léonce Valdec, le sympathique baryton, a donné son concert annuel mardi dernier à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Franchelli et de MM. Marsick, Diemer, Lebouc, etc. Nous devons à M. Valdec, toujours un des premiers à interpréter les œuvres vocales de nos compositeurs contemporains, la primeur du *Poëme d'octobre*, de Massenet, qui contient de ravissantes choses et qu'il a fait entendre dans son ensemble. Citons aussi deux jolies compositions de Louis Diemer, *Menuet* et *les Ailes;* et deux mélodies de Mme de Grandval, dont le succès a été grand et que M. Valdec a dites avec beaucoup de charme.

*** M. Jules Stoltz continue avec succès ses auditions de grand orgue, à la maîtrise de l'église Saint-Leu. La quatrième séance a eu lieu le 9 avril, avec le concours des chœurs de l'École de musique religieuse, de Mlle Chauvot, Mme Bergel-Diamont, cantatrices, M. Dien, violoniste, et M. Boussagol, harpiste. Des pièces de Bach, Mendelssohn, Rinck, C. Franck, Loret, Hesse, pour l'orgue, ont été exécutées par M. Stoltz. On a surtout remarqué la *Pastorale* de Franck, ainsi que le *Panis angelicus* du même auteur, chanté par Mlle Chauvot, avec accompagnement d'orgue, de violon et de harpe : c'est une inspiration réellement belle dans sa simplicité. Il est dommage que la mélodie *l'Enfant-Dieu*, d'Étienne Arnaud, sorte de pastiche vulgaire du *Noël* d'Adam, ait fait tache dans le programme. Les morceaux d'ensemble vocal (trios de Giovanelli, de Marcello et d'un auteur inconnu) étaient bien choisis et intéressants.

*** Les sœurs Douste, Jeanne et Louisa, deux petites pianistes prodiges de sept et de douze ans, commencent à faire parler d'elles. Leur gentillesse et une précoce habileté d'exécution leur gagnent toutes les sympathies; en attendant que le véritable talent leur vienne avec l'âge, elles s'attaquent aux maîtres et les interprètent fort joliment, comme elles en ont donné la preuve à leur matinée du dimanche 31 mars, à la salle Erard, où leur programme réunissait les noms de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann et Brahms. Nous faisons des vœux pour que l'avenir réalise les belles promesses du présent.

*** Mme Suffit est une des pianistes auxquelles la critique doit son attention, car le talent qu'elle possède est formé des éléments les plus solides et les mieux équilibrés. A son concert du jeudi 11 avril, salle Pleyel, elle a exécuté avec autant de correction que d'élégance et de charme le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, un fragment de celui en *ut* mineur de Beethoven, et divers morceaux de Chopin, Schumann et Liszt, qui lui ont valu un brillant succès. L'excellent violoncelliste Loys a été fort applaudi avec elle, et à très-juste titre. Nous en dirons autant de Mlle Louise Lafont, chargée de la partie vocale du programme.

*** Une pianiste qui se produisait pour la première fois en public, dans le concert qu'elle a donné le jeudi 4 avril, Mme Camut-Bernard, mérite mieux que des encouragements. Ce sont de sincères éloges qu'il convient de donner à son jeu délicat et finement nuancé, autant que correct et sûr, et dont les qualités ont été appréciées dans le quintette de Schumann, dans deux pièces romantiques du même auteur, le scherzo en *si bémol* mineur et une berceuse de Chopin, une saltarelle d'Alkan et les variations de Saint-Saëns pour deux pianos (avec M. Fissot). MM. Chaine, Colblain, Mas et Hollman, ses partenaires dans le quintette, et la gracieuse cantatrice Mlle Dihau ont été associés au succès très-réel de la virtuose débutante.

*** A son concert annuel, l'organiste-compositeur Edmond Hocmelle a fait entendre plusieurs de ses œuvres, tant anciennes que nouvelles : ouverture symphonique transcrite pour le piano, fragments d'un opéra, trio-fantaisie sur *la Truite* de Schubert, morceaux pour orgue-harmonium, etc., d'une facture mélodique et élégante. Avec lui, on a applaudi quelques artistes de mérite : Mlles Hunger, pianiste, Burton, cantatrice, MM. Berthelier, violoniste, Mouliérat, ténor, etc.

*** Un service solennel pour le repos de l'âme de Mme la comtesse Duchâtel a été célébré, le samedi le mars, à l'église Saint-François-Xavier, devant une assistance aussi nombreuse que choisie. Sur la demande de la famille, le *Pie Jesu*, de Ch. Vervoitte, chanté par M. Troupel, l'*O Jesu*, du même auteur, chanté par M. Salomon, de l'Opéra, le psaume *Domine Deus*, également de M. Vervoitte, si remarqué au service funèbre de Pie IX, à Notre-Dame, ont été exécutés avec accompagnement d'un chœur nombreux et de l'orchestre

*** Les concerts d'Arban, à Frascati, se sont brillamment terminés avant-hier, par une soirée où les morceaux les plus importants du concert précédent, donné au bénéfice de l'excellent chef d'orchestre, avaient été répétés : *la Danse macabre*, de Saint-Saëns, *le Dernier Jour de la Terreur*, de Litolff, etc. On y a beaucoup applaudi aussi le nouveau *ballabile* d'Arban sur *l'Enfant prodigue* d'Auber.

*** Mentionnons encore brièvement, obligés que nous sommes de nous restreindre par le défaut d'espace :

— Le concert donné le 26 mars, salle Pleyel, par Mlle A. Landron, pianiste du talent le plus classique, dont le succès a été aussi grand que mérité dans la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven, plusieurs pièces de Chopin, Hiller, Godard et Bach, et la sonate pour piano et violon en *la* mineur de Schumann, qu'elle a jouée avec M. Léonard;

— Celui de Mme Barré-Sabati, la sympathique cantatrice, dont la diction expressive et l'excellent style ont été plus appréciés que jamais;

— Celui de Mlle Marie de Verginy, pianiste, qui a été fort applaudie, et à bon droit, dans un duo de Weber (avec le violoniste Planel), une polonaise de Chopin, et deux jolis morceaux de sa composition : *le Lutin* et *le Chant des rameurs*;

— Celui du violoniste Ritter-Mollenhauer, de New York, artiste bien doué et de beaucoup d'acquis;

— Celui de Mlle Désormeaux, où l'on a remarqué une pianiste de beaucoup d'avenir, Mlle Laure Laudi;

— Ceux de M. E.-E. Ciampi et de M. Léon Lafont, deux chanteurs de talent, avec lesquels on a applaudi, d'une part, Mlles Cervantes, Pernini et M. Reményi, et de l'autre, Mlles Tayau, Laure Donne, Soubre et M. E. Nathan;

— Celui de Mlle Herminie Gatineau, premier prix de violoncelle de l'année dernière au Conservatoire, qui joint à un beau mécanisme de remarquables qualités de sonorité et de style;

— Et celui de Mme Favre-Trémy, cantatrice de goût et de style, à laquelle Mme Béguin-Salomon, Mlle Marie Deschamps, MM. Morère, Carroul, Bérou, Trombetta, Lebouc prêtaient leur concours.

*** On nous écrit de Rouen : « Nous en sommes au dixième concert populaire; le succès de cette excellente institution, que dirige M. Lemarié, ne se dément pas. A ce concert, nous avons pu applaudir Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste parisienne, qui est venue jouer le concerto romantique de B. Godard et la romance en *fa* de Beethoven. Son succès a été aussi grand que mérité. On a fêté aussi Mme Rosensteel, pianiste, qui a fort bien exécuté le concerto en *ré mineur* de Mendelssohn.—Une représentation au bénéfice d'un artiste aimé à Rouen, M. G. Lenoir, a eu lieu ces jours-ci au théâtre du Cirque. M. Lenoir y a été très-applaudi dans *le Brasseur de Preston* et dans le gracieux duo de Dassier : *Bonjour, Clairette*, qu'il a chanté avec Mlle Valgalier. »

*** Les journaux de Lille signalent le grand succès obtenu dans cette ville par Mme Français, pianiste d'un remarquable talent, dans le concert qu'elle a donné au Conservatoire. Schumann, Rubinstein et plusieurs maîtres classiques figuraient sur son programme, pour une partie duquel M. Marsick, le jeune et éminent violoniste, lui a prêté un précieux concours. Mme Français a l'intention de venir prochainement se faire entendre à Paris.

*** On nous écrit de Poitiers : « Nous avons rarement eu une soirée musicale aussi brillante que celle donnée par notre excel-

lent violoniste Emile Lévêque, avec le concours de la Société philharmonique de la ville, dirigée par M. Joseph Seghers, de Mlle Litta, une cantatrice de talent, de l'éminent violoncelliste parisien M. Tolbecque et de M. Frédéric Seghers, un flûtiste des plus habiles. M. Lévêque, qu'on n'avait pas entendu en public depuis assez longtemps, a été cordialement fêté. »

*** Des séances de musique classique, vocale et instrumentale, ont été organisées au commencement de cette année à Alger, par un artiste italien, M. Giuseppe Rampa. Plusieurs ont eu lieu déjà, avec un succès des plus encourageants. M. Rampa y a fait entendre des œuvres de tout genre de Palestrina, Pergolèse, Händel, Bach, Haydn, Beethoven, etc. Alger manquait, jusqu'ici, d'une institution de ce genre, et c'est un véritable service que M. Rampa a rendu à la colonie dilettante en fondant ces séances.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La commission des auditions musicales de l'Exposition universelle a terminé, ou peu s'en faut, le choix des compositions symphoniques et chorales qui doivent être exécutées en quelque sorte officiellement dans les grands concerts ; quant aux œuvres de musique de chambre, elles sont désignées depuis quelque temps déjà. On sait que, pour les premières, c'est M. Colonne qui dirigera l'exécution ; les trois sociétés françaises de quatuors Armingaud-Jacquard, Maurin-Tolbecque et Taudou-Desjardins sont chargées d'interpréter les secondes. Il est entendu que c'est là la partie officielle du programme, et que les manifestations musicales de l'Exposition seront loin de se borner à ces auditions, de nombre forcément restreint. Les concerts doivent commencer le 1er juin ; toutefois, ils n'auront pas dès le début tout le développement qu'on a projeté de leur donner, car le grand orgue de Cavaillé-Coll, qu'on a pu entendre dimanche dernier, joué par M. Widor, dans les ateliers du facteur (et que M. Guilmant joue de nouveau aujourd'hui), ne pourra guère être en place dans la salle du Trocadéro avant le milieu et peut-être la fin de juillet, les travaux d'aménagement ne laissant pas actuellement la latitude nécessaire pour la longue et minutieuse installation de cet instrument, de dimensions considérables et d'une grande puissance d'effet.

*** Nous lisons dans la *Neue freie Presse* de Vienne que la statue en bronze de Beethoven, coulée dans la fonderie de Tourbain, à Vienne, d'après le modèle exécuté par le sculpteur Zumbusch, vient de partir pour Paris, à destination de l'Exposition universelle.

*** Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a fait, la semaine dernière, une visite aux classes, à la bibliothèque et au musée du Conservatoire. — L'un des résultats de cette visite paraît devoir être un agrandissement prochain des bâtiments du Conservatoire. Deux projets avaient été mis en avant et sérieusement étudiés, il y a quelques années : il avait été question de transférer notre École nationale de musique à l'ancienne prison pour dettes de la rue de Clichy, puis au collége Chaptal de la rue Blanche, deux immeubles qui n'ont plus de destination aujourd'hui. On a renoncé aujourd'hui à cette translation, et on s'arrêtera probablement à un parti moins radical : l'annexion au Conservatoire de la maison qui lui est contiguë dans le faubourg Poissonnière, ce qui donnera de l'espace aux classes sur l'aile droite du bâtiment, et permettra d'agrandir le musée instrumental, fort à l'étroit depuis longtemps déjà.

*** L'exercice annuel et public des élèves du Conservatoire aura lieu à la fin de ce mois, très-probablement le dimanche 28. On y exécutera, entre autres choses, des fragments de l'opéra posthume de Halévy, *Noé*.

*** Un journal parlait ces jours-ci, après cent autres, de « l'encombrement des carrières », et proposait naturellement son topique au mal ou à une variété du mal si souvent constaté. Nous signalerons, nous, une profession utile à l'art et où l'encombrement est loin de se faire sentir, à ce point qu'on manque réellement du personnel qui serait nécessaire pour une marche normale du travail. C'est l'état de graveur ou de graveuse de musique. Les femmes sont très-aptes à cette besogne relativement lucrative, et elles peuvent facilement et sans long apprentissage y devenir habiles, pour peu qu'elles sachent les premiers éléments du solfége, ce qui est le cas pour beaucoup. Il y a là, dans un double sens, un progrès à accomplir, et nous voudrions en voir propager l'idée, qui peut ne pas être nouvelle pour les personnes familières avec le *matériel* de l'art musical, mais qui a du chemin à faire dans le gros du public.

*** M. Johann Reuchsel, violoncelliste, est mort à Paris, le 7 avril 1878, à l'âge de 45 ans. Cet artiste, né en Alsace, appartenait à une famille de musiciens ; un de ses frères est organiste à Lyon, et une sœur qui l'a précédée au tombeau était pianiste. Il acquit son remarquable talent d'exécution sans le secours d'aucun maître. Au moment de sa mort, il mettait la dernière main à une méthode de violoncelle qui devait être publiée bientôt. Johann Reuchsel a fait aussi de la critique et de la chronique musicales dans divers journaux.

*** Mme Johann Strauss vient de mourir à Hietzing, près de Vienne. La femme du célèbre compositeur et chef d'orchestre avait été, avant son mariage, une cantatrice très-recherchée et très-fêtée, sous le nom de Jetty Treffz. C'était une véritable charmeresse, que le monde dilettante viennois idolâtrait, et qui retrouva les mêmes triomphes à Londres lorsque, abandonnant la carrière théâtrale, elle s'y fit connaître comme cantatrice de concerts. De retour à Vienne, elle épousa Johann Strauss, dont elle a partagé depuis la vie voyageuse et les grands succès. Tous ceux qui la connaissaient regrettent en elle une femme aimable et bonne en même temps qu'une artiste de race.

*** Ferdinand Rahles, musicien et critique estimé, né à Düren (Prusse rhénane), vers 1812, vient de mourir à Londres où il résidait depuis longtemps. Il avait été l'ami de Mendelssohn.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — A la Monnaie, le rétablissement du ténor Tournié a permis de continuer la série interrompue des représentations de *Lohengrin*, en même temps que Mlle Dérivis reprenait, jusqu'à la fin de l'année théâtrale, la succession de Mlle Minnie Hauk. Mlle Dérivis a reparu dans *Carmen ;* elle a chanté ensuite le rôle de Catherine dans *l'Etoile du Nord*, où son succès a été très-vif et très-mérité. Sans avoir la virtuosité que Mlle Hauk dépensait dans ce rôle, elle y met du moins un sentiment très-juste et un charme véritable. — *Le Petit Duc* poursuit sa brillante carrière aux Fantaisies-Parisiennes. Aucune pièce n'aura produit des résultats pareils à cet heureux petit théâtre, pas même *la Fille de madame Angot*, dont les sept premières représentations ont fourni une recette de 14,800 francs, tandis qu'on a encaissé avec *le Petit Duc*, pour la même période, 16,400 francs.

*** *Gand.* — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le 7 avril, sous la direction de M. Ad. Samuel. Il a été fort intéressant par son programme, où figuraient les noms de Beethoven, Mozart, Cherubini, Schubert, Spontini, etc., et brillant par l'exécution et le succès. Les honneurs de l'interprétation reviennent à Mlle Marie Battu, qui a admirablement dit un fragment de *la Vestale*. Elle a su être pathétique et véhémente, tout en restant noble et simple. La profonde impression produite par la manière vraiment magistrale dont elle a rendu cette grande page s'est traduite par une ovation enthousiaste, à laquelle ont pris part non-seulement les auditeurs, mais encore les artistes de l'orchestre et des chœurs.

*** *Londres.* — La seule représentation à signaler à Covent Garden, dans la huitaine qui a suivi la réouverture, est celle de *Fra Diavolo*, où M. Capoul a fait une rentrée brillante. Mlle Zaré Thalberg devait reparaître dans cet opéra, mais une indisposition l'en a empêchée ; elle a été remplacée par Mlle Smeroschi. — La représentation de *la Reine de Saba*, de Goldmark, qui était en répétition à Covent Garden, a été interdite par l'autorité, qui s'oppose à ce que des sujets bibliques soient mis à la scène. Ce n'est qu'après que les noms auront été modifiés et l'action transportée dans quelque autre pays, que l'autorisation de jouer cet opéra sur un théâtre anglais pourra être accordée. — Le programme du vingtième concert du Crystal Palace appartenait, pour une bonne part, à Joseph Joachim. Le grand violoniste s'y est fait applaudir comme compositeur et comme virtuose : on a joué son *Ouverture élégiaque*, à la mémoire de Henri de Kleist, et il a interprété lui-même son concerto hongrois, ainsi que l'adagio du 22e concerto de Viotti. En outre, Mme Joachim a chanté sa cantate *Marfa*, œuvre de composition récente. — Le *Bach Choir* a donné ces jours derniers le premier des trois concerts annoncés pour cette saison. On y a entendu la première partie de l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Neujahrslied* de Schumann et une antienne de Samuel Wesley. M. Otto Goldschmidt était le *conductor*, Mmes Patey, Mary Davies, MM. Shakespeare et Henschel les solistes. — M. Ernest Pauer fait en ce moment d'intéressantes conférences ou lectures sur les clavecinistes en Angleterre, en Italie, en France et en Allemagne. Quelques morceaux, interprétés par lui, servent d'« illustration » à son texte. — Le droit de propriété des œuvres inédits de Rossini (au nombre de 154) sera vendu aux enchères et par lots, le 15 mai prochain.

*** *Vienne.* — Les représentations d'opéra italien n'ont pas cette année tout le succès désirable. La salle est pleine quand Mme Nilsson

ou Faure chantent; mais il n'en est pas de même les autres soirs. L'élévation inusitée du prix des places, motivée par le chiffre des appointements des premiers sujets, est la cause de cette réserve du public. Les spectacles sont d'ailleurs fort beaux en tant qu'exécution. — La symphonie fantastique de Berlioz a été fort applaudie au huitième concert philharmonique. La Société avait déjà, en 1862 et 1871, fait entendre cette œuvre, à laquelle les Viennois ont pris goût de plus en plus. — On parle de Mme Artôt-Padilla pour remplacer au Conservatoire Mme Marchesi, devenue, comme on sait, professeur de chant au Conservatoire de Bruxelles.

*** *Berlin.* — Le Woltersdorff-Theater va renoncer au genre lyrique noble à partir du 1er mai et retourner à l'opérette. En attendant, Mme Scheffzky vient d'obtenir un grand succès sur cette scène dans *Lalla-Roukh*, de Félicien David.

*** *Baden-Baden.* — La troupe du théâtre de Carlsruhe, qui vient ici une fois par semaine, nous a donné une excellente représentation de *Fidélio*. L'orchestre, sous la direction de Dessoff, que les Viennois ont bien raison de tant regretter, a été admirable. Parmi les chanteurs de la troupe, il en est quelques-uns qui ne seraient pas déplacés dans les premiers théâtres du monde, comme, par exemple, Hauser, l'excellent baryton, Staudigl, le fils de la célèbre basse-taille, et la ravissante Mlle Bianchi, qui, pendant son congé, est engagée maintenant à Londres. — Quelques jours plus tard, on a exécuté, sous la direction de M. Vincent Lachner, l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, au profit de la caisse de secours de l'orchestre de la ville. Les chœurs se composaient d'amateurs de la ville; les soli étaient chantés par les artistes du théâtre de Carlsruhe et quelques autres. M. Staudigl a été le plus remarquable des solistes. L'ensemble, sous la direction de M. Lachner, qui compte parmi les premiers chefs d'orchestre d'Allemagne, n'a rien laissé à désirer. — Dans le dernier concert de l'orchestre, une jeune cantatrice de Baden, Mlle Müller, a débuté avec un très-grand succès; elle a chanté un air de *Figaro* et trois mélodies de Mendelssohn, Rosenhain et Raff, avec beaucoup de charme et avec une voix très-sympathique.

*** *Hanovre.* — Sur l'initiative de Hans de Bülow, on vient de remettre à l'étude et de représenter *Jean de Paris*, de Boïeldieu, dont l'interprétation a été des plus soignées et le succès fort grand. Parmi les danses intercalées dans le second acte, Bülow a fait figurer le *Sevillana* de Massenet et une sarabande espagnole du XVIe siècle, instrumentée par le même compositeur français.

*** *Varsovie.* — Alfred Jaëll est ici depuis quelques jours et s'est fait entendre plusieurs fois avec un très-grand succès, en compagnie de Joseph Wieniawski et de Léopold Auer, tant à la Société de musique que dans des concerts donnés par lui.

*** *Naples.* — *Il Convito di Baldassare*, opéra de Miceli, vient d'être représenté et a réussi modérément. Cet ouvrage, qui date de dix ans, a été plusieurs fois remanié par son auteur depuis la première représentation; les retouches ne lui ont pas donné le sentiment dramatique et l'unité de style qui lui faisaient défaut.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 14 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par la jeune pianiste Gemma Luziani, âgée de 9 ans et demi.

Mardi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Georges Pfeiffer pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlles Badia, de MM. C. Saint-Saëns, Marsick, Hollman, Godard et Koert.

Mardi, 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Marie Ravelet, pianiste.

Mercredi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Joseph Hollman.

Mercredi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Audition d'un *Stabat Mater* de feu Guanzati-Manzoni. Chœurs et orchestre sous la direction de M. Giuseppe Daniele.

Mercredi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Marie Tayau.

Jeudi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Séance d'audition de *l'Art moderne*, donnée par Mlle Marie Tayau. Œuvres de A. Rubinstein.

Lundi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Ch. Pollet, harpiste, pianiste et compositeur.

Lundi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Borrel, cantatrice.

Mardi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de MM. L. Reynier, Tolbecque, Trombetta, Vannereau et Delaborde.

Mercredi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Adolphe Fischer, avec le concours de ses deux sœurs, cantatrices, et de M. L. Diemer.

Mercredi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. E. Reményi.

Jeudi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Ernest Nathan.

Vendredi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de bienfaisance donné par M. Bessel.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. E. Alterman.

Dimanche, 28 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale donnée par M. Ch. Dancla, avec le concours de Mlle Cécile Silberberg et de MM. Léon Jacquard, Léopold Dancla, Montardon, Vannereau et Olivier.

Dimanche, 28 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Lamazou, cantatrice.

Lundi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Deuxième concert donné par Mlle M. Tayau.

Mardi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

PUBLICATION NOUVELLE. — Partition pour chant et piano d'*Armide*, de Lulli, 2e volume de la collection des chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français, par Th. de Lajarte. — Th. Michaelis, éditeur.

ON DEMANDE, au Théâtre-Lyrique (salle Ventadour), des choristes, hommes et dames, pour le répertoire français. S'adresser tous les jours à 3 heures, à M. Steenman, au dit théâtre.

ON DEMANDE, dans un magasin de musique, un employé au courant du commerce de détail. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

Vente aux enchères, à l'Hôtel Drouot, le mardi 16 avril, à 3 heures, de plusieurs violons, altos, basses et archets de prix, et d'une collection d'œuvres musicales classiques.

AVIS. — L'*Harmonie* de Revin (Ardennes), demande un chef, s'adresser au président de la Société.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉ PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 10 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS

Bull (G.). — Transcription facile pour *Piano* ..... 6 »
Herman (A.). — Divertissement brillant pour *Violon* avec accompagnement de Piano ..... 9 »
Herman (J.). — Op. 65. Fantaisie gracieuse pour *Flûte* avec accompagnement de Piano 7 50
Hess (J.-G.). — Fantaisie pour le *Piano* ..... 6 »
Moniot (E.). — Op. 273. Fantaisie brillante pour *Piano* ... 5 »
Neustedt (Ch.). — Fantaisie-Gavotte pour *Piano* ..... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies en 2 suites pr *Piano*. Ch. 6 »
— Petite Fantaisie (*Collection d'Echos de l'Opéra*) ..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN. — Quadrille a 2 mains ..... 5 »
— Le même a 4 mains ..... 6 »
— Polka a 2 mains ..... 6 »
DESSAUX. — Quadrille très-facile ..... 5 »
ETTLING. — Suite de Valses a 2 mains ..... 6 »
HUBANS. — Polka-Mazurka a 2 mains ..... 5 »
— La même a 4 mains ..... 6 »
MARX. — Quadrille a 2 mains ..... 5 »
— Le même a 4 mains ..... 6 »
MÉTRA. — Suite de Valses a 2 mains ..... 6 »
— La même a 4 mains 7 50
ROQUES. — Polka a 2 mains ..... 5 »
— La même a 4 mains ..... 6 »

Chez les mêmes Éditeurs. — En vente :

LE MIROIR DRAMATIQUE

CHOIX DE TRANSCRIPTIONS FACILES SOIGNEUSEMENT NUANCÉES ET DOIGTÉES

POUR PIANO

Par GEORGES BULL

PREMIÈRE SÉRIE

1. Le Domino noir (Auber).
2. Les Dragons de Villars (Maillart).
3. Martha (F. de Flotow).
4. Robert le Diable (Meyerbeer).
5. Gde-Duchesse de Gérolstein (Offenb.)
6. Giralda (Ad. Adam).
7. L'Ombre (F. de Flotow).
8. Les Huguenots (Meyerbeer).
9. Haydée (Auber).
10. Fleur-de-Thé (Lecocq).
11. Muette de Portici (Auber).
12. Le Comte Ory (Rossini).
13. Les Cent Vierges (Lecocq).
14. Postillon de Lonjumeau (Adam).
15. L'Etoile du Nord (Meyerbeer).
16. Diamants de la Couronne (Auber).
17. Kosiki (Lecocq).
18. Le Prophète (Meyerbeer).
19. La Sirène (Auber).
20. Girofle-Girofla (Lecocq).

A 2 mains, chaque no, prix : 5 fr. — A 4 mains, chaque no, prix : 6 fr.

Paris, Choudens père et fils, éditeurs.

VIENT DE PARAITRE

MAITRE PERONILLA

Opéra bouffe en trois actes, Musique de

J. OFFENBACH

Partition pr Chant et Piano, réduite par LÉON ROQUES

PRIX NET : 12 FRANCS

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 16 — 21 Avril 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Racine et la musique. **Adolphe Jullien.** — Théâtre-Lyrique. Première audition du *Triomphe de la Paix*. **Ch. Bannelier.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

RACINE ET LA MUSIQUE.

III. — *Fin* (1)

L'historique de la composition d'*Athalie* pourrait s'arrêter ici si des livres très-lus du public, et surtout du public mondain, qui se contente volontiers de renseignements superficiels, n'avaient répandu à ce sujet des erreurs, pis que des erreurs, des accusations qu'il importe de relever par respect pour les lecteurs et aussi pour Mendelssohn. M. Félix Clément, par exemple, écrit dans ses *Musiciens célèbres* : « C'était une bien singulière idée de traduire les magnifiques strophes de Racine en paroles allemandes et d'appeler la musique écrite sur cette traduction : *Chœurs d'Athalie*. Il en est résulté une œuvre hybride dans laquelle on chercherait en vain à saisir la coupe et l'harmonie des vers français. Le compositeur ne s'est inspiré que du sens général, et, en sa qualité de Tudesque convaincu, il a pensé que les formes poétiques de Racine ne valaient pas la peine qu'un musicien s'en inquiétât ; car voulant faire connaître son œuvre à Londres, il fit faire une nouvelle traduction en langue anglaise. Lorsque récemment on fit entendre cette composition des *Chœurs d'Athalie* à Paris, tant aux représentations de la tragédie qui eurent lieu à l'Odéon qu'aux concerts de l'Athénée, il fallut bien adapter la musique de Mendelssohn aux vers français, dût-on changer, selon les exigences de l'accentuation et de la prosodie, les noires en croches, supprimer des silences, ajouter des notes, etc. Malgré ces remaniements entachés de vandalisme à l'égard d'un de nos chefs-d'œuvre littéraires, on a pu distinguer plusieurs beaux morceaux dans l'œuvre du maître de Hambourg, les chœurs : *Sion, chère Sion; ô réveil plein d'horreur!* le duo : *D'un cœur qui t'aime*, qui est d'un joli effet, la marche orchestrale du quatrième acte. L'ouverture est une symphonie brillante qui ne semble avoir aucun rapport avec la tragédie biblique. Ici l'intention même de la couleur antique manque totalement. »

Il y a dans cet article presque autant d'erreurs que de lignes, sans même parler des appréciations, qui n'ont pas heureusement la même importance que les faits. Et, d'abord, Mendelssohn connaissait aussi bien que personne les chefs-d'œuvre de notre littérature, il savait tout le prix des tragédies de Racine, et ce fut sur le texte français même qu'il composa sa partition, écrite d'abord pour voix de femmes avec un simple accompagnement de piano. En 1844, il composa l'ouverture et la marche des prêtres ; en 1845, enfin, il reprit les chœurs terminés depuis deux ans, les transcrivit pour soprano, alto, ténor et basse, et orchestra l'ouvrage entier. La musique, il faut le bien répéter, écrite originairement sur les vers français, fut adaptée ensuite à une traduction allemande, — les Allemands seuls pourraient désapprouver cette façon d'agir, — et la partition gravée avec texte français et allemand, parut à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel, bien longtemps avant qu'on songeât à l'exécuter à Paris. Quant à la traduction anglaise, il n'y a pas lieu de la reprocher si fort à Mendelssohn, car il n'y fut pour rien, étant mort bien auparavant, et si elle est quelque peu excentrique ou dure à l'oreille, la faute en est à M. Bartholomew, qui a dû pourtant faire de son mieux (1).

C'est M. Pasdeloup, je crois bien, qui fit entendre le premier à Paris les chœurs de Mendelssohn, et cette exécution remonte au 21 décembre 1866 ; elle eut lieu dans la salle de l'Athénée, alors affectée à des conférences-concerts, et c'était une grande cantatrice, une artiste de race, Mme Vandenheuvel-Duprez, qui s'était chargée des solos, en compagnie de Mlles Oxtoby et Mayer. La Société des concerts suivit bientôt cet exemple, qu'elle aurait dû donner, et à la fin de janvier 1867, elle exécutait à son tour la partition de Mendelssohn en faisant déclamer les fragments nécessaires de la tragédie par M. Maubant : c'étaient Mmes Vandenheuvel-Duprez, Barthe-Banderali et Wertheimber qui chantaient les solos ; mais, à la seconde audition, il fallut recourir à une élève des classes du Conservatoire, Mlle Peyret, pour remplacer Mlle Wertheimber. Du concert, la partition de Mendelssohn passa bientôt au théâtre, à l'Odéon d'abord, en juin 1867, avec M. Pasdeloup comme chef d'orchestre, avec Mlles Fourche (depuis Mme Fursch-Madier), Oxtoby et Fauchet pour solistes ; puis en décembre 1873, sous la direction de M. Colonne, et avec le concours de Mlles Edma Breton, Sauné et Poliani (1). En

(1) Voir les nos 2 à 14.

(1) Il est bien regrettable de voir de semblables erreurs reproduites dans une édition aussi belle que celles des *Grands écrivains de la France* et dans une notice aussi bien faite que celle de M. Paul Mesnard. Lire, pour plus de détails, la savante discussion de M. Félix Grenier dans le travail sur *Mendelssohn et la critique*, qu'il a mis en tête de sa traduction complète des *Souvenirs de Ferdinand Hiller sur Mendelssohn*. (Paris, Baur, 1877.)

(2) A la première de ces reprises, effectuée en pleine Exposition universelle (29 juin 1867), les rôles étaient ainsi distribués : Joad, Beauvallet ; Abner, Taillade ; Mathan, Laute ; Athalie, Mme Agar ; Josabeth, Mlle Périga ; Zacharie, Mlle Sarah Bernhardt ; Joas, la

somme, la partition d'*Athalie* a eu jusqu'à présent dix ou douze auditions à Paris, tant au concert qu'au théâtre, et elle obtint à chaque reprise un succès accentué, mais peu durable, car les œuvres conçues dans ce style sévère n'attirent jamais qu'un public assez restreint, et la série est bien vite épuisée des amateurs désireux d'entendre ensemble la tragédie sacrée de Racine et la musique sacrée de Mendelssohn. Il faut dire encore qu'à chacune de ces exécutions avec l'appareil théâtral, c'était bien moins Racine que Mendelssohn qui provoquait un certain empressement chez le public, et que chaque fois, hélas ! le poëte chrétien devait céder le pas au compositeur israélite : *Dieu des Juifs ! tu l'emportes !*

La partition de Mendelssohn débute par une belle ouverture qu'on a entendue beaucoup plus souvent que le reste de l'ouvrage et qui est, en conséquence, beaucoup plus connue. Elle offre comme un résumé de la tragédie, depuis ces accords religieux des trombones qui semblent appeler tout le personnel du temple à la prière, depuis le chant des lévites demandant la victoire au ciel, et ces appels de trompettes, annonçant le combat, depuis cette mêlée si tourmentée dans laquelle on entend retentir, au milieu de la lutte, la prière des lévites soutenant le courage de leurs frères, jusqu'à la reprise du cantique initial éclatant à la fin de l'ouverture en un hymne de triomphe qui s'élève aux cieux porté sur les accords des harpes de Sion. L'autre morceau purement instrumental de l'ouvrage, la marche des prêtres qui ouvre le quatrième acte, ne me paraît pas avoir la même valeur : on y retrouve bien cette science de l'instrumentation et cette entente des effets qui caractérisent le talent de Mendelssohn, mais on y retrouve aussi cet usage prolongé de formules techniques, cette répétition fatigante de procédés purement scolastiques, qui reparaissent si souvent dans les œuvres religieuses ou bibliques de Mendelssohn, qui font prévaloir de beaucoup la science sur l'idée et qui répandent sur certains morceaux une grande monotonie et une égale froideur. Ce défaut n'est peut-être nulle part plus sensible que dans plusieurs passages d'*Athalie*, où l'auteur semble employer toutes les ressources du métier pour tirer son idée en longueur dans certains chœurs, d'une régularité irréprochable et développés d'une façon trop pédagogique, avec pédales, progressions, arpéges de harpes, contre-sujets à l'orchestre, batteries ou dessins en triolets, sans même parler de l'idée première, qui est quelquefois très-commune, et de l'orchestration, qui emprunte parfois une sonorité brutale et grossière à l'abus des cuivres et au timbre criard des pistons.

Sans doute, il y a dans *Athalie* des pages vraiment belles, comme le premier chœur : *Tout l'univers est plein de sa magnificence!* qui est d'une inspiration large et dont Mendelssohn sentait bien le mérite puisqu'il l'a fait revenir sans raison à la fin de la tragédie ; il s'y rencontre aussi de délicieuses mélodies, surtout dans les phrases confiées aux solistes. Le duo avec chœur, par exemple : *O bienheureux mille fois*, et le trio de sopranos en *mi bémol* : *D'un cœur qui l'aime*, sont des morceaux pleins de grâce et de candeur ; mais les défauts que je signalais plus haut n'en sont pas moins très-sensibles et assez fréquents pour enlever beaucoup de son charme à cet ouvrage et pour empêcher qu'on ne le classe parmi les meilleurs de Mendelssohn. Il arrive même que les défauts et les qualités s'entremêlent dans un même morceau au point qu'on passe sans transition d'un bon passage à un médiocre, d'un pire à un meilleur. Dans les chœurs du second acte, par exemple, après ce début si tendre et si gracieux : *O bienheureux mille fois, l'enfant que le Seigneur aime!* de longues pages défilent où l'on ne trouve qu'un travail correct, monotone et froid; la phrase même : *Sion, chère Sion!* si bien faite pour inspirer un musicien, est plus contournée qu'originale, sans onction ni grandeur, et n'en finit pas de se dérouler aux voix et à l'orchestre. Puis, pour finir l'acte, le compositeur rencontre subitement une idée charmante, et la phrase éplorée du soprano : *De tous ces vains plaisirs où leur âme se plonge*, entrecoupée d'accords en syncope et aboutissant à ces brèves exclamations du chœur : *O songe peu durable!... O réveil plein d'horreur!... O dangereuse erreur!...* produit un grand effet de tristesse par des moyens très-simples et un dialogue très-serré.

Le double chœur : *Que du Seigneur la voix se fasse entendre!* repose sur une phrase assez large et d'une belle sonorité; il amène la prédiction de Joad, dont certains élans sont bien soutenus par la symphonie orchestrale qui suit la déclamation mot par mot, vers par vers. Le compositeur a souligné par de courtes phrases expressives l'exclamation du grand prêtre : *Pleure, Jérusalem, pleure, cité perfide!* et il fait ici un heureux emploi des instruments à vent soutenus par les arpéges de la harpe; mais quelle bizarre idée il a eue de donner comme pivot musical à toute la prédiction de Joad le choral de Luther! Mendelssohn, on le sait de reste, était un protestant fervent; issu d'une vieille souche judaïque, mais converti au protestantisme, il était si bien un fils de Luther qu'il ne négligeait aucune occasion d'affirmer sa croyance en entonnant le chant qui est comme le saint cantique de la religion réformée. Il l'avait déjà encadré dans sa symphonie de la Réforme, il le fait encore reparaître au loin, confié aux accents éclatants des cuivres, durant le mélodrame qui soutient l'apostrophe extatique du grand prêtre :

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert, brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez!
Jérusalem renaît, plus charmante et plus belle!

Singulier caprice, à tout bien peser, qui ne s'explique par aucune considération artistique et que l'histoire aurait dû lui faire rejeter comme un anachronisme, la religion comme un non-sens.

Le motif du chœur suivant : *O promesse, ô menace!* est vraiment beau, mais ici éclate l'inconvénient qu'il y a à mêler des voix d'hommes aux voix de femmes, comme Mendelssohn et tant d'autres ont fait en s'autorisant de l'exemple de Moreau et de l'acquiescement de Racine. Il est tout à fait irrationnel qu'on entende alors des voix masculines, parce que Joad a entraîné tous les lévites à sa suite pour leur distribuer les armes cachées dans le sanctuaire et qu'il ne reste plus aucun homme en scène; Mendelssohn et tous les musiciens qui ont eu recours à des voix masculines pour renforcer et varier leurs effets choraux, auraient dû au moins les faire taire dans un passage où leur emploi est absolument contraire au sens et aux exigences de l'action tragique. Contre-sens qui n'est d'ailleurs justifié par aucune nécessité musicale, car le joli trio: *D'un cœur qui l'aime*, ne perdrait rien de sa grâce et de sa fraîcheur s'il n'était repris ensuite que par des femmes sans l'appoint des voix d'hommes. Celles-ci ne font pas mal, à coup sûr, dans l'ensemble vocal, mais elles n'ajoutent pas grand'chose à la trame musicale et enlèvent beaucoup à la vérité scénique : il aurait donc mieux valu subordonner la musique à la tragédie, puisque la tragédie y aurait gagné sans que la musique y perdît rien.

Les chœurs du quatrième acte sont les moins longs, mais ce sont aussi les plus faibles. Le début notamment : *Partez, enfants d'Aaron*, est traité d'une façon guillerette, en style d'opéra comique, au lieu d'avoir un accent sombre et menaçant. Sans compter que le musicien, toujours pour utiliser ses choristes hommes, a imaginé de leur faire chanter les mêmes vers à la première personne : *Partons, enfants d'Aaron*, et de leur faire répéter indéfiniment : *Partons... partons... partons...* sans qu'ils partent jamais, sur un long *smorzando* d'orchestre; effet puéril et banal qu'on a bien souvent tourné en ridicule et qu'on s'étonne de rencontrer sous la plume d'un composi-

---

petite Hébert. A la reprise du 20 décembre 1873, avant-veille de l'anniversaire de Racine, les mêmes rôles étaient remplis par MM. Richard, Masset, Laute, Mmes Cornélie, Defresne, Blanche Barretta et Cassothy.

teur aussi sévère et aussi vivement épris du beau que l'était Mendelssohn. Quant aux strophes suivantes : *Où sont les traits que tu lances?... Où sont, Dieu de Jacob, tes antiques bontés?* elles sont accompagnées d'une musique correcte et régulière, mais assez pauvre, en somme, et totalement dépourvue de grandeur et d'élan.

Il n'est pas besoin de revenir sur l'ensemble d'*Athalie*, que j'ai jugée en commençant, œuvre de plus de métier que d'inspiration, où certaines pages charmantes ne rachètent pas, en somme, la régularité froide, l'abondance scolastique de certaines autres; mais que faut-il conclure de cette dernière incarnation de la tragédie racinienne, soit en se restreignant aux deux tragédies sacrées, soit en prenant la question de plus haut et en cherchant quel enseignement peut se dégager de cette longue étude sur la musique aux prises avec les tragédies de Racine en général? Le grand poëte, il faut l'avouer, n'a pas été favorisé sous ce rapport : deux génies sont survenus, il est vrai, qui ont su créer chacun un chef-d'œuvre musical avec quelqu'une de ses tragédies; mais ils se sont si bien approprié la pièce de Racine, par leur transfiguration musicale, que le poëte a été complétement mis à l'écart et qu'il semble avoir perdu tous droits de paternité aussi bien sur l'*Hippolyte* de Rameau que sur l'*Iphigénie* de Gluck. De plus, en dehors de ces deux maîtres, il ne s'est trouvé que des compositeurs de talent pour se mesurer avec ses magnifiques créations dramatiques, et encore ceux de ces musiciens qui étaient doués d'un mérite exceptionnel, Mendelssohn en tête, n'ont pas rencontré chez Racine l'auxiliaire qu'ils espéraient, puisqu'ils n'ont pas su faire parler pour lui le meilleur de leur science et de leur inspiration. Et cette loi générale, qu'aucun fait particulier ne vient contredire, semble établir d'une façon encore plus probante l'opinion si souvent émise sans preuves à l'appui, que l'excellence de la poésie, que le mérite, que la beauté des vers sont une aide, un stimulant beaucoup moins énergiques pour la musique que la vigueur de la pensée ou la force du drame; autrement dit, qu'un compositeur est bien plus inspiré, bien mieux soutenu par quelque scène très-tranchée, par quelque idée très-nette, cette scène et cette idée fussent-elles rendues en assez pauvre langage, que par les admirables périodes d'une poésie qui est déjà, par elle-même, une œuvre incomparable, une création imperfectible de l'esprit humain.

En résumé, il n'est pas une seule des tragédies de Racine qui ne puisse se passer de la musique dont on l'a ornée à diverses reprises, voire *Athalie* ou *Esther*; et le plus simple est encore, si l'on veut respecter l'œuvre originale, de faire réciter les chœurs par de jeunes Israélites, comme cela s'est fait très-heureusement à la Comédie-Française dans ces temps derniers. Il n'y a pas, dans l'œuvre théâtral du grand tragique, une seule pièce qui soit dans les mêmes conditions que certaines tragédies de Gœthe ou de Schiller, auxquelles la musique pouvait s'adjoindre sans les gâter, s'adapter en quelque sorte d'une façon tellement exacte, qu'elle devînt une paraphrase sonore de l'œuvre littéraire et qu'elle en développât, qu'elle en dégageât le côté abstrait et philosophique, comme Schumann, par exemple, a fait pour *Faust*, par une compréhension, une pénétration inconcevable des pensées les plus abstraites de Gœthe. Il ne s'ouvrait pas un champ aussi vaste pour la musique avec les tragédies de Racine, si dissemblables par tous les points des ouvrages allemands, et dans lesquelles cette sorte de commentaire musical ne pouvait que jeter du trouble en rompant de toute nécessité l'ordonnance si régulière des scènes et le rhythme mélodieusement cadencé des vers.

Si Racine n'a pas été mieux partagé dans les emprunts que la musique lui a faits et dans les œuvres qui en sont résultées, c'est parce que son génie, déjà si complet par lui-même, était, en outre, absolument réfractaire à cette transmutation musicale. Et d'ailleurs, il n'a pas subi en musique un sort différent de celui de Corneille ou de Voltaire. Cette répulsion à se plier aux exigences multiples et souveraines de la musique n'est donc pas particulière aux tragédies de Racine, c'est la condition commune aux pièces tragiques des deux derniers siècles; c'est comme une caractéristique de la tragédie française à cette époque, de la tragédie française de tout ordre à laquelle la musique fit nombre d'emprunts forcés, en la défigurant toujours outre mesure et sans créer d'ordinaire une œuvre supérieure ou seulement égale à celle qu'on déformait tellement pour la transformer.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE-LYRIQUE.

—

Le Triomphe de la Paix, ode-symphonie, paroles de M. D.-ALEXANDRE PARODI, musique de M. SAMUEL DAVID. — Première audition, le jeudi saint 18 avril.

Les fameuses « auditions en habit noir », appliquées du moins, cette fois, à des œuvres qui ne comportent pas un autre mode d'exécution, viennent de commencer à la salle Ventadour, qualifiée pour cette occasion de « Théâtre-Lyrique » huit jours avant l'époque fixée, l'opéra italien ne recevant son congé que le 1er mai. *Le Triomphe de la Paix* sera donné trois fois, conformément aux décisions ministérielles, comme les deux autres œuvres similaires qui lui succéderont dans le courant de l'année. C'est un sort acceptable, sinon brillant. On a bien fait de fixer ce minimum de consolation pour les ouvrages simplement estimables; mais nous supposons bien que toute latitude est laissée au directeur quant à la continuation des auditions, en cas de succès bien caractérisé. Car, qu'il surgisse une œuvre comme *la Damnation de Faust*, par exemple, — nous mettons les choses au mieux, — ne serait-il pas dommage d'en arrêter l'essor dès qu'il s'accuserait?

L'ode-symphonie de MM. Parodi et Samuel David a obtenu, comme on sait, la première mention honorable au concours de composition ouvert par la Ville de Paris. Le rang auquel elle a été placée ne lui donnait pas de titre à une exécution officielle, qui n'est de droit que pour les deux seuls lauréats du prix, MM. B. Godard et Th. Dubois; mais on avait les meilleures raisons de la faire bénéficier du débouché nouveau ouvert aux productions semi-dramatiques. L'exécution au Théâtre-Lyrique de la partition de Mlle Augusta Holmes, titulaire de la seconde mention, est dès lors tout indiquée aussi.

Le *Triomphe de la Paix* se trouve être, de deux manières, une œuvre de circonstance. Il n'est point hors de propos de chanter la paix quand on soupire après elle dans l'Europe entière; et les chants pacifiques sont, pour ainsi dire, l'accompagnement obligé d'une année d'Exposition universelle. On se rappelle 1867, l'*Hymne à la Paix* et *les Noces de Prométhée*. M. Parodi ne l'a sans doute pas fait exprès. Mais il n'a pas fait exprès non plus un *libretto* médiocre et de méchants vers; ce qui ne l'empêche pas d'y avoir tout aussi bien réussi.

Les trois parties du *Triomphe de la Paix* racontent ou plutôt symbolisent la lutte, puis la réconciliation de l'Angleterre et de la France au moyen âge. La première partie est intitulée : «le Serment du Héron»; on y voit Robert d'Artois, le comte félon, exciter Édouard III contre son suzerain Philippe VI de Valois, lui reprocher son inertie en offrant dérisoirement un héron, « des oiseaux le plus lâche, au plus lâche des rois »; ses discours pleins de haine éveillent de belliqueuses ardeurs chez le souverain et les barons d'Angleterre. Le titre de la seconde partie : « Luttes et victoires », indique assez ce que le poëte a voulu y retracer. Après avoir roulé jusqu'au fond de l'abîme, la France a enfin la vision de sa délivrance : des voix célestes chantent le nom de Jeanne d'Arc et annoncent ses exploits. Dans la troisième partie : « l'Apparition », nous sommes transportés aux temps modernes : la Paix unit Anglais et Français dans un fraternel embrassement, et un chœur de tous les peuples célèbre la pacification universelle.

Le grand défaut d'un pareil sujet, traité surtout comme il l'a été par l'auteur franco-italien de *Rome vaincue*, c'est de ne fournir que très-parcimonieusement à la musique scénique son

élément vital : le mouvement. Tantôt c'est le style d'exposition, tantôt le style déclamatoire, tantôt le style poétique imagé, où la musique des mots gêne si cruellement l'autre. Aussi le compositeur n'a-t-il pu y trouver que de rares occasions d'affirmer son talent dramatique. M. Samuel David (que deux partitions ont déjà fait connaître, *Mademoiselle Sylvia* à l'Opéra-Comique, *la Fée des bruyères* à Bruxelles), a cependant, on le voit de suite, l'instinct des chants larges, des effets puissants, et son orchestre, qui procède en ligne directe de celui de Meyerbeer, est plein, sonore et souvent ingénieux. Peut-être aussi, par cette raison même, le musicien n'a-t-il pas trouvé dans ses qualités naturelles le contre-poids nécessaire au défaut d'action si sensible dans le poëme ; il a trop complaisamment accentué toutes choses dans le sens que son parolier lui indiquait, et sa fantaisie manque d'ailes parce qu'elle s'astreint à suivre le pas pesant de celui-ci. Le charme fait parfois défaut à sa mélodie, parce qu'il est préoccupé de la faire grave et solennelle, tout en évitant le lieu commun ; mais, quand il s'est senti libre d'entraves, comme dans la phrase du jongleur (1re partie) : « Hélas ! voici l'ombre » ; dans l'air de la France (2me partie) : « Chaste enfant de nos campagnes », dont le refrain est d'une ravissante couleur, et dans quelques morceaux du ténor récitant, qui sont d'un beau et noble caractère, il a montré ce qu'il eût pu faire, aux prises avec quelque texte plus vivant et mieux coupé pour la musique, — et, ajoutons-le, garanti par une expérience qu'aucun grand théâtre ne lui a jusqu'ici permis d'acquérir, contre les quelques tâtonnements que les mieux doués n'évitent pas lorsqu'il s'agit de pratiquer le grand style dramatique. Il y a encore plus d'une excellente page à citer dans cette partition, et que l'auditoire a bien su distinguer : par exemple, presque tous les ensembles (il n'y en a pas d'autres que des chœurs), et les morceaux symphoniques, surtout ceux qui servent d'introduction à chaque partie : le deuxième et le troisième sont pourtant un peu longs. Avec un sens aussi développé de la musique orchestrale, nous sommes surpris que M. Samuel David n'ait pas une place mieux marquée au répertoire de nos concerts symphoniques.

Deux des chœurs sont de courtes fugues : le style de l'ouvrage nous semble comporter difficilement cet emprunt au genre scolastique.

L'exécution était dirigée par l'auteur, qui tient avec fermeté l'archet du commandement. Préparée trop hâtivement, — M. Samuel David n'est pour rien dans cette précipitation, — elle n'a pas été aussi précise qu'il eût fallu, particulièrement du côté des chœurs. L'orchestre a bien aussi quelques peccadilles à se reprocher. Quant aux quatre solistes, MM. Warot (le Récitant) et Lauwers (Robert d'Artois), Mlles Jenny Howe (la France) et Bennati (la Paix et le Jongleur), ils étaient tous en état de mettre un indiscutable talent au service de la bonne volonté dont les véritables artistes ont toujours des trésors en pareille occasion, et ils n'y ont pas manqué.

Ch. Bannelier.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Jacques Hermann. — *Le Drame lyrique en France, depuis Gluck jusqu'à nos jours.* — Paris, Dentu.

C'est une question bien grave et bien complexe que celle de l'esthétique du drame lyrique. De temps à autre, les ténèbres qui l'enveloppent encore irritent quelque esprit avide de lumière, et une *Étude* s'ajoute aux *Essais*, des *Réflexions* viennent rejoindre les *Recherches* dans les bibliothèques spéciales. Un coin du voile a été soulevé, on a entrevu vaguement, dans la pénombre, quelque chose qui pourrait bien être l'idéal... Et on le décrit, cet idéal, tel qu'on a cru l'apercevoir. Et il se trouve toujours, en fin de compte, qu'il s'est dérobé une fois de plus, non pas tout entier, sans doute, mais assez pour que les lecteurs des *Recherches*, des *Réflexions*, des *Essais* et des *Etudes*, et souvent les auteurs eux-mêmes, aient le sentiment très-net de l'insuffisance des démonstrations essayées pour avoir raison de cette nouvelle quadrature du cercle. Ne serait-ce pas que la solution du problème est destinée à sortir quelque jour, par la force même de la loi du progrès, du cerveau d'un compositeur de génie, bien mieux que des spéculations des esthéticiens?

Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons refuser notre attention et nos sympathies aux chercheurs absorbés dans une étude qui, après tout, nous attache autant qu'eux. M. Jacques Hermann (pseudonyme sous lequel se cache, paraît-il, un écrivain féminin) a écrit avec assez de bonne foi, il s'est fait un horizon assez large pour que son livre puisse revendiquer une place honorable dans la littérature déjà très-riche de l'esthétique lyrique. Il ne dit rien d'absolument nouveau : la théorie de Gluck est son point de départ, et il s'arrête à moitié chemin des doctrines de Wagner, sentant bien ce qu'a d'excessif leur application complète. La vérité de l'expression dramatique et la richesse symphonique de l'orchestration, voilà le double but qu'il assigne à l'art lyrique moderne; et il s'efforce de montrer dans quelle mesure les œuvres les plus célèbres, mises à la scène depuis un siècle, réalisent isolément ces *desiderata*, et, dans leur ensemble, en ont augmenté progressivement la prépondérance nécessaire. Cette thèse est soutenue avec une conviction qui n'exclut pas, à la vérité, certaines hésitations de la pensée, certaines contradictions même dans le détail; aussi, malgré des erreurs de fait qu'un musicien pratique n'eût pas commises, en dépit d'assertions bien hasardées (celle-ci, par exemple, que la plus haute mission de l'art est de faire progresser *les masses*, et que, dès lors, la musique dramatique est supérieure par essence à la musique symphonique, moins accessible au grand nombre; et cette autre, que Berlioz et Gounod se complètent l'un l'autre), nous estimons qu'il y a quelque profit à tirer du livre de M. Hermann, et que les artistes, sur l'impartialité desquels l'auteur ne compte pas beaucoup sous prétexte que, en général, « leur siége est fait », le liront avec autant d'intérêt que le public, qui lui inspire beaucoup plus de confiance parce qu'il est censé n'avoir pas d'idées préconçues.

Annibal Gantez. — *L'Entretien des musiciens*, nouvelle édition. — Paris, Claudin.

La lecture de ce fameux ouvrage, objet de la convoitise de tous les bibliophiles musiciens, est donc enfin accessible à tout le monde. *L'Entretien des musiciens, par le sieur Gantez*, maître de chapelle à Marseille, Aix, Arles et finalement à Auxerre, est réimprimé d'après l'édition publiée à Auxerre en 1643, et forme un joli volume, édité avec luxe et orné d'une eau-forte qui représente le maître de chapelle chez lui, dans la psallette, au milieu des enfants de chœur, leur faisant la leçon, tel qu'il se dépeint lui-même, doux et indulgent pour ses élèves, surtout lorsqu'il avait sous la main sa consolatrice inséparable, une bouteille de vieux vin. C'était vraiment un singulier personnage que ce Gantez (1), et son livre, écrit avec une faconde toute provençale, se lit avec autant d'intérêt que de plaisir : il nous initie de la façon la plus complète aux mœurs, aux habitudes et aux goûts des musiciens d'église au XVIIe siècle, aussi bien qu'au genre d'esprit ayant cours dans le monde auquel l'auteur appartenait. C'est que fait ressortir, dans un intéressant avant-propos, M. Ernest Thoinan, l'heureux détenteur de l'exemplaire sur lequel a été faite cette réimpression; car M. Thoinan est l'un des quatre ou cinq collectionneurs qui possèdent ce livre rarissime et poursuivi pendant des années avec une ardeur infructueuse par les bibliophiles les plus acharnés, tels que d'Ortigue et Anders.

Edmond Galabert. — *Georges Bizet, Souvenirs et Correspondance.* — Paris, Calmann-Lévy.

Ces courtes *Notes*, ainsi que les intitule modestement M. Galabert, présentent au lecteur une image, sinon complète, du moins sincère et bien vivante de l'auteur de *Carmen*. Ceux qui désirent connaître de près la vie d'un jeune compositeur y trouveront des détails d'une précision intéressante, et ceux qui se préoccupent de la vérité au théâtre y verront ce grand principe dominer les vues artistiques de Bizet. Ce sont là des choses qu'il était bon de mettre sous les yeux du public, encore que l'éclat du grand jour soit parfois un peu vif pour la forme tout intime que leur donnait, en style épistolaire, la fantaisie du jeune maître français; et c'est pour cela que l'auteur de cette brochure, élève et ami de Bizet, a non-seulement rempli un pieux devoir, mais encore fait une œuvre utile.

---

(1) Un de nos collaborateurs, M. H. Lavoix fils, lui a consacré une étude dans la *Revue de France* (no du 30 avril 1873).

A. Thurner. — Deux mazurkas romantiques pour le piano. — *Deux à deux*, petites pièces faciles pour le piano à quatre mains. — *Matinées classiques*, transcriptions inédites des grands maîtres, pour le piano à deux et à quatre mains.

Dans ses deux *Mazurkas romantiques*, M. A. Thurner est préoccupé de la recherche de la couleur; on le voit fuir le sentier banal, en quête de sites pittoresques et d'échappées lumineuses. Ses petits tableaux de genre n'ont cependant rien de révolutionnaire; mais il suffit de cette intention d'école buissonnière pour leur donner du piquant et une physionomie.

Les petits duos à quatre mains sont agréables, bien écrits et profiteront aux jeunes élèves, auxquels ils sont destinés. Ils sont au nombre de six, chacun cherchant à exprimer un sentiment ou traduisant de son mieux une scène enfantine.

Les transcriptions des *Matinées classiques*, réunies en un volume d'une soixantaine de pages et publiées par le *Magasin des demoiselles*, ne sont pas toutes de M. Thurner, mais il y figure pour les trois bons quarts, MM. J. O'Kelly et Georges Lamothe se partageant le reste. Elles ont ce mérite d'être des calques suffisamment exacts, tout en restant abordables aux pianistes qui ne disposent point d'un mécanisme transcendant.

J.-A. Santesteban. — Collection de chansons basques (avec accompagnement de piano). — Scherzo et 2e valse pour piano.

Il n'existe point en France de collection de mélodies basques ; à peine trouve-t-on une ou deux de ces chansons dans le recueil béarnais de M. Lamazou. L'antique idiome euskara ne s'est jamais étendu assez loin, sur le versant nord des Pyrénées, pour que les mélodies populaires du peuple basque aient pris racine en terre française. Le recueil que nous annonçons est donc espagnol; il a paru à Saint-Sébastien, par les soins de M. Santesteban, compositeur et éditeur de musique dans cette ville, qui a noté soixante-deux morceaux et y a ajouté un accompagnement de piano généralement fort bien fait. Ces mélodies populaires basques, — les vraies, car il en est qui sont évidemment l'œuvre de musiciens amateurs, très-modernes, et dont l'originalité est le moindre défaut, — ont un caractère et une saveur à elles, comme tout ce qui émane réellement du peuple ; c'est tantôt une gaieté expansive, tantôt une mélancolie sourde ; ce sont des rhythmes tantôt francs, tantôt mélangés et bizarres ; c'est l'emploi très-fréquent de la mesure à cinq temps, sur laquelle se danse ou se chante le *zortzico* national. Les amateurs d'ethnologie musicale et les compositeurs trouveront là une véritable moisson à faire. Il est regrettable seulement qu'une traduction, dans un langage plus pratiqué que le basque, n'ait pas été jointe au texte.

Les deux morceaux de la composition de M. Santesteban (scherzo et valse), sont d'une bonne facture, et la valse contient quelques motifs jolis et distingués. C'est l'œuvre d'un musicien sachant son métier et d'un homme de goût.

Ch. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, relâche.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *la Dame blanche*, *l'Étoile du Nord*, *la Statue*.

Au Théâtre-Italien : mardi, *Alma l'incantatrice;* jeudi et samedi (auditions du Théâtre-Lyrique), *le Triomphe de la Paix*.

*** Les théâtres subventionnés ont fait, comme d'habitude, relâche les trois derniers jours de la semaine sainte, sauf une dérogation à l'usage autorisée spécialement pour cette fois par le ministre des beaux-arts, en faveur de l'Opéra-Comique : une indisposition de M. Dufriche ayant empêché, au dernier moment, la première représentation de *la Statue* d'avoir lieu mercredi, l'ouvrage de M. E. Reyer a été donné hier soir samedi. Nous en rendrons compte dimanche prochain. — Demain, l'Opéra rouvre avec *Robert le Diable*. Mardi (représentation extraordinaire), *l'Africaine;* mercredi, *les Huguenots*.

*** L'interruption que faisait craindre l'état de santé de Mlle Ritter pour les représentations de *l'Étoile du Nord* a pu heureusement être évitée, grâce à l'engagement de Mlle Adèle Isaac, conclu il y a huit jours à peine. Mlle Isaac, qui a pris possession mardi soir du rôle de Catherine, est élève de Duprez; après s'être essayée à l'Opéra-Comique, il y a cinq ans, elle a quitté Paris et tenu brillamment l'emploi de chanteuse légère dans plusieurs théâtres importants, notamment à Lyon et à Bruxelles. Deux avantages bien précieux, qui se sont beaucoup développés depuis le premier début de la jeune artiste, forment la base de son talent : une voix solide et d'un bon timbre, et une souplesse de mécanisme à toute épreuve. Les effets de bravoure sont enlevés par elle avec une véritable *maestria*; elle est là dans son élément, mieux peut-être que dans les passages de sentiment, où son organe prend difficilement l'onction nécessaire : dans la prière finale du premier acte, par exemple. Mais avec quelle aisance, quel naturel, quel goût elle développe, musicalement, le côté brillant du rôle, le principal en somme, et avec quelle intelligence elle harmonise son jeu avec son chant! Tout le troisième acte, où la virtuosité est au premier plan, a été un triomphe pour elle ; son gosier, rompu à toutes les difficultés, a fait merveille dans la scène de la Folie. Elle s'est, en résumé, établie avec assez d'autorité dans le rôle de Catherine pour que non-seulement rien n'entrave plus les représentations de *l'Étoile du Nord*, mais encore pour que cette reprise se poursuive avec tout l'éclat qu'une préparation longue et consciencieuse autorisait à espérer. — Mlle Bilbaut-Vauchelet est toujours la plus gracieuse Prascovia qu'on puisse imaginer. Rien de plus parfait, de plus charmant que le duo des jeunes filles au premier acte, détaillé comme il l'est par ces deux vocalistes sans peur et sans reproche. M. Giraudet reste un énergique et intelligent Peters, et M. Nicot un excellentissime Danilowitz.

*** Nous rendons compte plus haut de la première audition de la cantate *le Triomphe de la Paix*, de MM. Parodi et Samuel David. La seconde a eu lieu hier samedi.

*** Mlles Emilie Ambre et Amalia Fossa, nouvellement engagées au Théâtre-Italien, débuteront, la première mardi prochain dans *la Traviata*, la seconde jeudi dans *Aïda*.

*** M. Melchissédec est également engagé par M. Escudier, mais pour le Théâtre-Lyrique. Il créera un rôle important dans *le Capitaine Fracasse*.

*** La reprise de *la Fille de madame Angot*, nous écrit-on de Lyon, vient d'avoir lieu d'une façon brillante au théâtre des Célestins. Grand succès de pièce, de musique, d'interprétation et de mise en scène.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Concerts spirituels.

*** Pour donner la nuance voulue à ses deux concerts spirituels, le comité de la Société du Conservatoire a fait choix de quelques œuvres qui, sans avoir rien d'austère, passent dans ces programmes spéciaux grâce à leur titre. *Ève*, le « mystère » de M. J. Massenet, n'est assurément point de la musique religieuse, et l'auteur n'a pas pris le change en l'écrivant; en dépit ou peut-être à cause de ce caractère très-profane, très-humain, presque sensuel, la première partie de cette œuvre, exécutée au concert du vendredi saint, a obtenu un très-vif succès, dont les solistes, Mme Brunet-Lafleur, MM. Lassalle et Prunet, ont pris leur bonne part. L'accueil n'a pas été aussi chaud qu'à la première audition d'*Ève*, qui eut lieu au cirque des Champs-Élysées, il y a quelques années, sous la direction de M. Lamoureux; mais ni le lieu, ni le moment ne se prêtaient cette fois aux ovations. — Le cantique de Halévy, *Mon âme est dans les ténèbres*, et le 98e psaume de Mendelssohn, sont deux pages d'un beau sentiment et bien choisies pour la circonstance ; mais l'auditoire a peut-être été d'avis que la partie la plus sévère du programme était le concerto d'orgue de Händel, exécuté par M. Guilmant (si nous ne trompons, ce sont des morceaux empruntés à deux ou trois concertos différents qu'exécute l'organiste de la Trinité); et il se pourrait bien que plus d'une distraction ait alors couru dans la salle, surtout pendant le premier morceau. L'adagio, rendu avec des nuances ingénieusement graduées par l'habile virtuose, a cependant fait beaucoup d'effet; c'est d'ailleurs un fort beau morceau. L'ouverture de *Coriolan* et la symphonie en *la* de Beethoven, dont on a bissé l'*allegretto*, complétaient le programme. Les petites modifications de mouvement que M. Deldevez a introduites dans la symphonie nous paraissent des plus heureuses et bien conformes à la pensée de l'auteur : nous voulons parler du trio du scherzo, moins traîné que d'habitude, et du finale, qui gagne beaucoup en clarté, sans perdre de sa chaleur, en modérant très-légèrement son allure.

*** Aujourd'hui, dimanche de Pâques, à 8 1/2, deuxième concert spirituel au Conservatoire, sous la direction de M. E. Deldevez. Programme exactement semblable à celui du vendredi saint.

*** Avec le concert spirituel du vendredi saint, M. Pasdeloup a donné un brillant épilogue à sa campagne de cette année. Le programme, très-chargé, était de haute attraction ; le voici en substance : *le Déluge*, de M. Saint-Saëns ; concerto de Mendelssohn pour violon,

exécuté par M. Sivori ; adagio du septuor de Beethoven ; fantaisie pour piano, orchestre et chœurs, la partie de piano exécutée par M. Saint-Saëns ; *Stabat mater* de Rossini, avec Mlles Sanz, Isaac, MM. Fr. Villaret et Lorrain pour solistes *Le Déluge* n'était nouveau qu'au Cirque ; on se rappelle sa première exécution au Châtelet. Parmi les parties les plus applaudies de ce tableau descriptif tracé de main de maître, bien qu'on puisse ne pas en goûter tous les détails, nous citerons la fugue en *mi mineur* du commencement, pour instruments à cordes, qui a été jouée avec un grand style, et le chœur final de la première partie, dont la reprise par les trombones au moment du « Déluge » (2e partie), a produit grand effet. L'ensemble de l'exécution a été très-satisfaisant. — De Sivori et du concerto de Mendelssohn, nous ne pouvons dire rien qu'on ne sache. Le célèbre virtuose a obtenu un beau triomphe de plus, et ce triomphe était mérité. Voilà sa part faite en quelques mots. — M. Saint-Saëns a admirablement interprété, comme toujours, la partie de piano de la fantaisie de Beethoven ; son succès a été grand, mais le public est resté assez froid pour l'œuvre elle-même, qu'il ne connaît peut-être pas assez. — Le *Stabat mater* de Rossini formait à lui seul la seconde partie de ce long concert. Il n'a pas été exécuté tout entier ; trois des derniers morceaux ne figuraient pas au programme. En revanche, M. Pasdeloup y avait intercalé, pour Mlle Sanz, l'*Agnus Dei* de la *Petite messe solennelle* du même maître. Les mélodies colorées, les chaudes harmonies rossiniennes ont admirablement porté sur le public du Cirque ; il est juste de dire que l'interprétation a été de tous points excellente, que le dramatique contralto de Mlle Sanz, le soprano pur et brillant de Mlle Isaac ont rivalisé de style et de charme, que M. Villaret a chanté son air *Cujus animam* en véritable artiste, tirant un parti intelligent de sa voix agréable, mais d'un volume médiocre, et que M. Lorrain, basse-taille manquant un peu de profondeur, qui remplaçait au pied levé M. Dufriche indisposé, n'a nullement laissé sentir ce manque de préparation.

⁂ La *Symphonie pastorale* et le *Requiem* de Berlioz (4e audition), dont on a redemandé scrupuleusement le *Tuba mirum*, formaient un superbe programme pour le vendredi saint au Châtelet, et l'interprétation a été très-satisfaisante. Entre les deux œuvres, M. de la Pommeraye, qui devait nous entretenir de la vie et de l'œuvre de Berlioz, a raconté diverses anecdotes très-connues, mais qui cependant ont mis la salle en belle humeur. Il a apprécié très-superficiellement les ouvrages de Berlioz, et a insisté sur cette particularité qu'il composait à la fois les paroles et la musique de ses légendes dramatiques ou opéras, mais il a eu tort de citer, comme exemple de cette double faculté créatrice et des œuvres parfaites qu'elle aurait engendrées, *Benvenuto Cellini* : d'abord, parce que cet opéra ne compte pas au premier rang des créations de Berlioz, et, ensuite, parce que c'est précisément la seule de ses œuvres théâtrales dont il n'ait pas écrit le poëme, qui est de Léon de Wailly et Auguste Barbier.

⁂ La maîtrise de Saint-Eustache, qui ne manque jamais de faire entendre, pendant la semaine sainte, le *Stabat mater* de Rossini, en a organisé cette année une excellente exécution, qui a été dirigée par M. Steenman, maître de chapelle. — Le *Stabat* de M. Salvayre a été exécuté avec orchestre, le jeudi saint, dans la chapelle du palais de Versailles, sous la direction de M. E. Renaud, organiste de la chapelle. Les soli étaient chantés par MM. Kerst, Auguez et Brégy. — A la Madeleine, le vendredi saint, exécution des *Sept Paroles du Christ*, de M. Théodore Dubois, organiste de la paroisse. — Enfin, à Saint-Augustin, on a chanté aussi les *Sept Paroles*, mais celles de Haydn.

⁂ La treizième audition de *la Damnation de Faust* au concert du Châtelet (14 avril) a marché à souhait sans rien offrir de particulier. Chacun des trois interprètes a dû redire un morceau, et l'orchestre a joué deux fois la Marche hongroise, — en tout quatre morceaux bissés, — de façon que tout le monde, artistes et auditeurs, s'en est allé content en promettant de se retrouver à l'automne prochain. — La réouverture est annoncée pour le 13 octobre.

⁂ M. Georges Pfeiffer est, parmi nos artistes français, un de ceux dont la production est le plus réellement estimée, parce que son talent est solide et ne se paie pas de dehors, et que l'imagination, chez lui, est en équilibre avec une habileté technique des plus étendues. Aussi l'annonce d'une audition de ses œuvres excite-t-elle un vif intérêt. Il en était ainsi pour la séance de mardi dernier, salle Pleyel, dans le programme de laquelle M. Pfeiffer avait réuni son quintette de piano, œuvre du plus grand mérite et qui restera comme une extension très-réussie du style classique, et d'autres compositions plus nouvelles, peu ou point exécutées jusqu'ici en public : la sonate pour deux pianos en *sol* mineur, les *Scènes de chasse*, et deux morceaux de la sonate pour piano et violon en *mi* mineur. Dans la sonate pour deux pianos, nous trouvons, après un premier allegro bien travaillé, mais où l'intérêt faiblit parfois, un charmant scherzo, un bel adagio au caractère noble et sévère, et un finale plein d'élan, où le style dramatique fait quelques entrées bien ménagées et d'un heureux effet. Les deux fragments de la sonate pour piano et violon sont un andante varié, traité avec goût et savoir, et qui n'encourt d'autre reproche que celui d'être trop court, et un scherzo d'allure franche, vive autant que distinguée. Nous avons eu tout récemment l'occasion de parler des *Scènes de chasse*, suite de morceaux caractéristiques pour piano ; nous n'y reviendrons que pour en constater la brillante exécution par l'auteur et l'excellent accueil par l'auditoire. Le succès, d'ailleurs, a été le même pour toutes les autres œuvres de M. Pfeiffer, et le virtuose n'a pas été moins applaudi que le compositeur. M. Saint-Saëns, pour la sonate à deux pianos ; M. Marsick, pour la sonate de piano et violon ; MM. Marsick, Koert, Godard et Hollman, pour le quintette, étaient les partenaires de M. Pfeiffer, et tant de remarquables talents réunis ont formé un ensemble d'exécution comme on en voit peu. La *Danse macabre*, de Saint-Saëns, exécutée par l'auteur et M. Pfeiffer, bien que venant tout à la fin du programme, a été l'un des succès de la soirée. Un mot de félicitation, pour terminer, aux charmantes sœurs Badia, et surtout au soprano Carolina ; elles ont dit d'une façon toute gracieuse des duos de Donizetti et de Rossini, des airs de Mozart et de L. Badia.

⁂ Le concert donné le 17 avril à la salle Erard par M. Joseph Hollman, violoncelliste ducal des Pays-Bas, était de ceux qu'un artiste plus présomptueux gratifierait sans hésiter de l'épithète de *grand* : il a duré trois heures et ne comprenait pas moins de trois œuvres de longue haleine et de huit ou neuf morceaux détachés. Mais si M. Hollman a toute l'ardeur généreuse de la jeunesse, qui défie la fatigue, si son jeu est exubérant comme ses programmes, cela ne l'empêche pas d'avoir le triomphe modeste et le talent peu ambitieux. Il se bornera tout simplement à diminuer, une autre fois, son menu d'un bon tiers ; qu'il nous permette de lui conseiller de diminuer aussi le diamètre de ses cordes, car les effets de grosse sonorité sont obtenus, dans son jeu, au préjudice d'autres qualités bien précieuses, qu'il possède sans doute, mais que le genre de monture de son instrument l'empêche de mettre en évidence comme il faudrait. Ceci dit, nous n'avons qu'à louer l'ampleur et le mordant de son coup d'archet, la sûreté de son mécanisme, le soin avec lequel il recherche l'expression. Il s'est grandement distingué et a obtenu un vif succès dans deux morceaux d'un très-difficile concerto de Lindner, dans une romance sans paroles dont il est l'auteur, une transcription de Van Helden, un adagio de Verhey pour quatre violoncelles (avec MM. Hekking, Griset et Croegaert), dans le trio en *sol* mineur de Rubinstein (avec MM. Pugno et Isaye) et le quatuor de Vieuxtemps (avec MM. Isaye, S. Franko et Van Waefelghem). — Cette dernière œuvre mérite une mention particulière. C'est certainement une des plus remarquables productions contemporaines de la musique de chambre. Vieuxtemps fit entendre ce quatuor, il y a six ou sept ans, dans un des derniers concerts qu'il ait donnés ; le finale y manquait alors et a été composé depuis. La part faite à quelques complaisances bien naturelles que le grand violoniste a eues pour son instrument, on trouvera des beautés de l'ordre le plus élevé dans toutes les parties de l'œuvre, et notamment dans l'adagio. Ce quatuor, enfin terminé et livré au public, a droit à figurer désormais dans le répertoire de nos sociétés de musique de chambre.—M. Isaye a exécuté avec une réelle supériorité le concerto en *la* de Vieuxtemps, ainsi que la partie principale du quatuor ; c'est un artiste du talent le plus sérieux et avec lequel il faut compter. M. R. Pugno a joué, en virtuose et en musicien, le nocturne en *fa dièse* majeur de Chopin et *la Chasse* de Mendelssohn, qu'on a voulu entendre deux fois : demande à laquelle il a répondu, suivant une mauvaise habitude trop répandue, en jouant un autre morceau. Enfin, Mlle Philippine Lévy, de l'Opéra-Comique, a gracieusement et correctement détaillé l'air des Bijoux de *Faust* et celui d'*Ernani*.

⁂ La réouverture des concerts populaires aura lieu le 20 octobre prochain.

⁂ Une fort intéressante soirée musicale réunissait, le 13 avril, un public d'élite dans les salons de M. Oscar Comettant, à l'Institut musical. Mlle Krauss et M. Salomon y ont brillamment défrayé la partie vocale : le duo des *Huguenots*, entre autres, a rarement été dit d'une façon aussi magnifique. Quant à la musique instrumentale, elle avait pour représentants Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste, M. Émile Artaud et M. Hekking, l'un, pianiste, l'autre, violoncelliste, artistes de talent tous deux ; et les auteurs inscrits au programme s'appelaient Porpora, Rubinstein, Vieuxtemps, Chopin, Meyerbeer, Verdi, Ketten, Godard, Marmontel, Comettant, de Grandval, Dolmetsch, etc.

⁂ Encore un enfant prodige. La petite Gemma Luziani a neuf ans et demi, elle est Italienne et elle joue fort joliment du piano : à preuve, les œuvres de Chopin, Litolff, Scarlatti, Bach et autres maîtres que son professeur lui permet, et dont elle s'est fort bien tirée à son concert de dimanche dernier, salle Pleyel. Puisse cette habileté précoce mûrir normalement et devenir un talent !

⁂ Succès des mieux justifiés pour l'habile harpiste Mme Bess de Larzes, à son concert du 14 avril. Elle a joué avec beaucoup de virtuosité et de charme le *Chant des exilés*, de F. Godefroid, et la *Danse des Fées* de Parish-Alvars. M. Léonce Valdec, Mlles Marie

Tayau et Joséphine Martin prêtaient l'appui de leur talent à l'exécution du programme.

⁂ Mme Blouet-Bastin, la violoniste au jeu coloré et plein de chaleur, a été vivement applaudie, à son concert du 12 avril, dans un trio de Haydn, la *Fantaisie-Caprice* de Vieuxtemps, etc. M. Georges Lamothe et la charmante cantatrice Mme Pauline Boutin ont été associés à son succès.

⁂ Mlle Marie Battu a obtenu un magnifique succès dimanche dernier au concert populaire de Lille, dirigé par M. Paul Martin. Elle a chanté l'air de *la Reine de Saba* et les soli de *Gallia*, de Gounod.

⁂ Une messe solennelle inédite avec orchestre, de M. C. Franck, organiste de Sainte-Clotilde, sera exécutée aujourd'hui, jour de Pâques, dans cette église, sous la direction de M. A. Georges, maître de chapelle de la paroisse.

⁂ Aujourd'hui également, en l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, exécution d'une messe de feu Alexandre Leprévost, sous la direction de M. Léon Martin, maître de chapelle.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La date probable de l'exercice public d'élèves au Conservatoire est toujours le dimanche 28 avril. Voici le programme complet de cette séance : — Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); — air de *l'Enfant prodigue* (Auber), chanté par M. Doyen ; — chœur des *Deux Journées* (Cherubini); — finale du 1er acte de *Jaguarita* (Halévy); — chœur d'*Hippolyte et Aricie* (Rameau); — adagio et finale d'un trio pour piano, violon et violoncelle (Félicien David); — marche des Pèlerins, de la symphonie *Harold* (Berlioz); — air de *Montano et Stéphanie* (Berton), chanté par Mlle Dupuis ; — scène de l'opéra de *Noé* (Halévy), chantée par M. Lorrain et les chœurs ; — *Folifo*, chœur (Auber). — On remarquera que, sauf l'ouverture d'*Euryanthe*, ce programme est exclusivement consacré aux œuvres de l'école française. Le fragment de *Noé*, qui sera entendu pour la première fois, fait partie d'un opéra commencé par Halévy sur un livret de Saint-Georges, et que la mort l'empêcha de terminer. Cet ouvrage était destiné au Théâtre-Lyrique. Quant au chœur de *Folifo*, c'est un morceau à huit voix que Auber composa pour le *Cheval de bronze*, lorsque cet ouvrage passa à l'Opéra, en 1857, et dont il fit ensuite un chœur que l'on n'a jamais exécuté, vu la difficulté que présente son interprétation.

⁂ Les concerts officiels français de l'Exposition universelle commenceront le 1er juin. Les dix séances symphoniques, dirigées par M. Colonne, ne se suivront pas avec une périodicité rigoureuse ; quant aux seize séances des sociétés de quatuors Armingaud, Maurin et Taudou, elles auront lieu le vendredi de chaque semaine, à partir du 5 juin. Tous ces concerts commenceront à 3 heures et finiront à 5. — Plusieurs orchestres et sociétés de l'étranger, qui avaient d'abord annoncé leur participation, ont reculé, au dernier moment, devant le chiffre des frais probables qu'entraînerait leur séjour à Paris. Nous annonçons avec regret, par exemple, que l'Exposition ne sera visitée par aucun orchestre viennois autre que ceux des Tziganes.

⁂ C'est, selon toute probabilité, à l'ancien Théâtre-Lyrique du Châtelet, et non dans la salle du Trocadéro, comme on l'avait dit d'abord, que seront exécutées les cantates de MM. B. Godard et Th. Dubois, couronnées au concours de composition de la ville de Paris.

⁂ Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques sont convoqués pour le samedi 26 de ce mois en assemblée extraordinaire, quelques jours avant leur réunion générale annuelle.

⁂ Antoine Rubinstein est attendu cette semaine à Paris. Le grand pianiste donnera, le lundi 6 mai, un concert dans la salle du Conservatoire.

⁂ M. Antoine de Kontski, le célèbre pianiste, se fixe à Paris et reprend la carrière du professorat. Il donnera prochainement un concert.

⁂ M. Tewele, le nouveau directeur du Carltheater de Vienne, est en ce moment à Paris, pour les arrangements relatifs à divers ouvrages français qu'il a l'intention de représenter, entre autres *le Petit Duc*.

⁂ Cherubini, grand amateur d'autographes, a laissé une collection énorme de manuscrits curieux qui vont bientôt s'éparpiller au vent des enchères : il s'y trouve les pages les plus intéressantes de Sébastien Bach, Emmanuel Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Gluck, R. Kreutzer, Meyerbeer, Joseph et Michel Haydn, Mendelssohn, Albrechtsberger, Frescobaldi, Sarti, Scarlatti, Durante, Pergolèse, Paisiello, le père Martini, Caffaro, Sacchini, Salieri, Viotti, Spontini, Rossini, Carafa, Boccherini, Grétry, Méhul, Boïeldieu, Auber, Hérold, Halévy, Adam, etc. Parmi ces manuscrits se trouve une symphonie (en *ut* mineur) écrite tout entière de la main de Joseph Haydn, avec une dédicace à Cherubini. Il existe en outre, parmi les papiers de Cherubini, un grand nombre de manuscrits de ses œuvres, dont plusieurs sont inédites. Il avait été question d'acquérir, pour l'une de nos bibliothèques nationales, ces reliques précieuses ; mais les négociations entre l'administration des beaux-arts et les héritiers de Cherubini ont été interrompues. On dit que la Bibliothèque royale de Berlin, profitant de cette hésitation, leur a fait des offres très-brillantes. La famille du maître les a jusqu'ici repoussées ; espérons que le dernier mot restera à l'administration française.

⁂ M. Félix Porcher, président de l'Institut musical d'Orléans, vient de mourir en cette ville, où il remplissait de hautes fonctions dans la magistrature. Il a été, depuis de longues années, l'instigateur de tout le mouvement musical à Orléans, et l'Institut qu'il dirigeait lui doit sa prospérité et ses progrès.

ÉTRANGER.

⁂ *Londres.* — Les recrues de Covent Garden continuent à défiler devant le public. Samedi, Mlle de Riti s'est présentée dans le rôle de *Don Juan;* c'est une médiocrité honnête. Mlle Thalberg et le baryton Cotogni ont eu les honneurs de la représentation. A bientôt la rentrée des *étoiles* de la troupe, dont plusieurs arrivent en ce moment à Londres. — La représentation du *Moïse* de Rossini, transformé en oratorio et réorchestré en partie par Costa, aura lieu très-prochainement. — Les concerts populaires du lundi et du samedi (20e saison) sont terminés. M. et Mme Joachim, les pianistes Ignaz Brüll, Marie Krebs, Agnès Zimmermann, le violoncelliste Piatti, ont été les solistes de ces deux dernières séances, dont les programmes avaient une longueur inusitée. — Parmi les artistes engagés cette année à la Musical Union, on cite MM. Jaëll, Marsick et Auer.

⁂ *Vienne.* — Les vacances de l'Opéra commenceront le 1er juillet et finiront le 15 août. Il n'y aura cette année presque aucun théâtre ouvert à Vienne pendant cette période.

⁂ *Berlin.* — Le théâtre de Woltersdorff, dont la clôture est prochaine, vient de donner un nouvel opéra, *Prinz Heinrich und Ilse*, de M. Hans Schläger, ancien directeur du Mozarteum de Salzbourg. La partition est l'œuvre d'un musicien expert, mais dont la personnalité s'absorbe entièrement dans celle de Wagner.

⁂ *Dresde.* — Le catalogue de la bibliothèque musicale laissée par Julius Rietz vient d'être publié. Il contient près de trois mille numéros. La vente aux enchères de cette belle collection aura lieu le 29 avril.

⁂ *Stuttgart.* — Avant d'aller prendre sa place dans la troupe de Her Majesty's Theatre, à Londres, Mlle Minnie Hauk a donné ici quelques représentations qui ont été fort brillantes et où elle a été l'objet des démonstrations les plus flatteuses.

⁂ *Milan.* — La présente année est celle du centenaire de la Scala, inaugurée en 1778. On projette de célébrer cet anniversaire par une série de représentations extraordinaires, auxquelles tout l'éclat possible sera donné.

⁂ *Naples.* — Les *Huguenots* viennent d'être donnés pour la première fois de la saison au théâtre San Carlo. Cette représentation, à laquelle concouraient Stagno, David et Mme De Giuli, a été splendide. On a dû répéter la grande scène de la Bénédiction des poignards.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 22 avril, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale donnée par M. Frelon, avec le concours de M. Sivori.

Lundi, 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Borrel, cantatrice.

Mardi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de MM. L. Reynier, Tolbecque, Trombetta, Vannereau et Delaborde.

Mardi, 23 avril, à 8 h. 1/2, salle de l'Institut musical Comettant. — Concert donné par Mlle Stéphanie Dietz.

Mercredi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Adolphe Fischer, avec le concours de ses deux sœurs, cantatrices, et de M. L. Diemer.

Mercredi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. E. Reményi, avec le concours de Mlle Bennati et de M. Georges Leitert.

Jeudi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Ernest Nathan.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Premier concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. E. Alterman.

Samedi, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert donné par Mme Berthe Capitaine, professeur de chant.

Dimanche, 28 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale donnée par M. Ch. Dancla, avec le concours de Mlle Cécile Silberberg et de MM. Léon Jacquard, Léopold Dancla, Montardon, Vannereau et Olivier.

Mardi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. L. Diemer, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Marianne Viardot, Mme H. Fuchs, MM. Taffanel, Paul Viardot, L. Valdec et J. Griset.

Mardi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert donné par Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mme Gueymard, MM. Pagans, de Vroye, etc.

Lundi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle du Conservatoire. — Concert donné par M. A. Rubinstein.

Mardi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Le Directeur-Gérant BRANDUS — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — L'*Harmonie* de Revin (Ardennes), demande un chef. S'adresser au président de la Société.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRY MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO — PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL — PRIX NET : 10 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS

Bull (G.). — Transcription facile pour *Piano* ..... 6 »
Herman (A.). — Divertissement brillant pour *Violon* avec accompagnement de Piano ..... 9 »
Herman (J.). — Op. 65. Fantaisie gracieuse pour *Flûte* avec accompagnement de Piano 7 50
Hess (J.-C.). — Fantaisie pour le *Piano* ..... 6 »
Moniot (E.). — Op. 273. Fantaisie brillante pour *Piano* ... 5 »
Neustedt (Ch.). — Fantaisie-Gavotte pour *Piano* ..... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies en 2 suites pr *Piano*. Ch. 6 »
— Petite Fantaisie (*Collection d'Echos de l'Opéra*) ..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
— POLKA A 2 MAINS ..... 6 »
DESSAUX. — QUADRILLE TRÈS-FACILE ..... 5 »
ETTLING. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
HUBANS. — POLKA-MAZURKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MARX. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MÉTRA. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
— LA MÊME A 4 MAINS 7 50
ROQUES. — POLKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »

PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

NOUVELLE ÉDITION DE
L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES
POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*)

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 17. — 28 Avril 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos abonnés reçoivent : VIEUX ET JEUNES, fantaisie pour piano, par A.-L. DESSANE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation (à ce théâtre) de *la Statue*. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Les concerts de l'Exposition. — L'exposition théâtrale au champ de Mars. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La Statue, drame lyrique en trois actes et cinq tableaux de Michel Carré et M. Jules Barbier, musique de M. Ernest Reyer. — Première représentation à ce théâtre, le samedi 20 avril.

La Statue fut jouée au Théâtre-Lyrique en avril 1861, et elle est reprise à l'Opéra-Comique en avril 1878. Cela fait bien dix-sept ans, et, pendant ce long espace de temps, l'auteur n'a pu faire jouer qu'un ouvrage en deux actes, — à Bade, — ce malheureux *Erostrate* qu'on appréciera quelque jour d'autant mieux qu'on l'on aura plus déprécié ; et il n'a même pas pu jusqu'ici faire représenter son *Sigurd*, dont on connaît de très-beaux fragments par les auditions de concert, alors qu'on exhibe, sur toutes nos scènes, des ouvrages dont on ne connut jamais rien de présentable avant ni après la représentation. M. Reyer, cependant, soutenu par la réputation durable de *la Statue*, a enfin forcé les portes de l'Institut, mais après combien d'échecs presque offensants pour un homme de sa valeur et qui auraient découragé un esprit moins bien trempé, moins prompt à rire de ses propres mécomptes pour ne pas se dépiter !

Les idées musicales ont étrangement progressé depuis le temps où le Théâtre-Lyrique représentait tranquillement *la Statue* entre *Madame Grégoire* et *le Neveu de Gulliver*. Or, s'il était certain que les restrictions insidieuses, les réserves prudentes, les éloges ambigus ou les franches critiques qui avaient accueilli ce bel ouvrage à l'origine s'étaient évanouis il y a beau jour, il était intéressant et quelque peu inquiétant de savoir jusqu'à quel point une œuvre audacieusement conçue en dehors de la mode et tellement en avance sur le temps répondrait, quelque vingt ans plus tard, aux exigences artistiques de notre époque, à l'idéal plus élevé qu'on s'est peu à peu formé du drame lyrique. Et je le dis tout d'abord, parce que c'est au plus grand honneur du musicien : non-seulement son œuvre, déjà beaucoup mieux appréciée aujourd'hui, est encore debout dans toutes ses parties, mais, bien loin qu'elle soit en retard, elle est encore en avance sur le goût général du public, qui n'en percevra pas encore distinctement toutes les beautés et qui sera surtout surpris par le caractère si pur de la mélodie vocale expurgée de tout ornement parasite, roulade ou point d'orgue, par la cohésion parfaite de la phrase vocale avec la symphonie orchestrale, si intimement liées entre elles et se soustrayant presque toujours aux formules conventionnelles, aux reprises et répétitions qui font la joie des amateurs chantonnants. On goûtera beaucoup, on louera très-fort le charme de l'inspiration chez M. Reyer, la puissance, la sincérité de son accent dramatique, la rêverie exquise de ses mélodies vaporeuses, la richesse et le coloris d'un orchestre remarquablement traité : — toutes choses qu'on reconnaissait difficilement autrefois, quand on ne les niait pas absolument. Mais le plan même de son œuvre, cette continuité de la trame musicale, encore resserrée par des récits nouveaux, de telle façon qu'on ne sache ni où le récit finit, ni où l'air commence, cette disposition excellente, et qui répond si bien à l'idéal parfait du drame lyrique, rebutera encore certains auditeurs timides et aliénera leurs suffrages à M. Reyer, pour un temps. Cela ne peut que le satisfaire, s'il est vraiment tel qu'on le dépeint et s'il tient en si mince estime les suffrages de la foule moutonnière ; car de telles réserves ne visent jamais que les ouvrages de haute valeur et contrôlent, à chaque évolution nouvelle du goût public, de dix en dix ans ou davantage, leur constante vitalité.

Personne, par exemple, n'osera plus dans vingt ans critiquer ni même contester l'excellence de cette disposition générale, encore débattue aujourd'hui, non plus que personne aujourd'hui n'oserait écrire, comme à l'origine, que « la passion est absente du duo du Voile et du Baiser entre Margyane et Sélim », ou bien que le magnifique duo du Simoun et le beau trio final renferment « des passages bien déclamés, de beaux effets d'instrumentation, mais plus d'art que d'imagination », car la science et l'inspiration brillent également dans ces deux pages si dramatiques, des plus belles qu'on puisse voir. On ne s'excuserait pas non plus, par prudence, d'avoir loué plusieurs morceaux « avec une sorte de complaisance, en raison de leur mélodie franche, développée, périodique, et malgré certaines préoccupations et autres préférences d'écoles », car ces préoccupations ne paraissent plus blâmables à personne, et on complimenterait plutôt le compositeur d'avoir des préférences très-arrêtées, parce qu'elles sont très-réfléchies. Enfin, si l'on accordait que l'auteur de cette partition est en chemin de s'appartenir et de secouer les entraves de l'imitation, on n'ajouterait pas, en forme de restriction, que « le plus souvent M. Gounod l'attire et que parfois Wagner l'égare » ; car on ne compte plus à cette heure les musiciens que M. Gounod attire ou que Wagner a pour jamais égarés.

Voilà ce qu'on ne dirait plus de la musique. Quant au

poëme, on ne dirait plus que ce conte oriental est digne de figurer dans les *Mille et une Nuits*, car on saurait qu'il y figure sous le titre de *Histoire du prince Zeyn Alasnam, roi de Balsora, et du roi des Génies*. On saurait même, ou plutôt je sais même où MM. Carré et Barbier ont puisé la donnée première et les principaux épisodes de leur scenario, car je les ai retrouvés dans une pièce du théâtre de la Foire, intitulée *la Statue merveilleuse;* elle est de Le Sage et Dorneval, qui l'avaient tirée des contes arabes, et fut jouée à la foire Saint-Laurent, en 1720, par la troupe des danseurs de corde de Francisque. Et comme la rencontre est assez curieuse, je vais résumer cette pièce en deux mots, non pour faire le procès aux auteurs contemporains, qui pouvaient très-bien ne pas nommer Le Sage et Dorneval, comme ceux-ci ont négligé d'indiquer la source première, mais bien pour montrer l'habile parti qu'ils ont su tirer de cette donnée poétique en en développant surtout le côté dramatique et surnaturel.

Le jeune roi de Cachemire, Zeyn, qui revient victorieux de la guerre avec ses lieutenants Pierrot et Arlequin, envoie chercher le vizir Mobarec, dépositaire des secrets du roi son père, et lui demande l'explication d'un songe effroyable : un vieillard lui est apparu qui lui a reproché sa débauche, son inaction, et qui est parti en annonçant qu'il lui donnait un magnifique cadeau renfermé dans le palais et dont Mobarec seul a le secret. Celui-ci répond à Zeyn que l'apparition n'est autre que le puissant génie Féridon, bienfaiteur du feu roi ; et, poussant un ressort secret, il découvre aux regards éblouis de Zeyn une salle resplendissante, ornée de six magnifiques statues : seul, un piédestal est vide avec une inscription qui déclare la statue absente infiniment plus précieuse que toutes les richesses accumulées dans le palais. Zeyn se sent dévoré du désir de posséder ce trésor inconnu; il invoque Féridon, qui consent à lui donner la statue absente s'il lui livre en échange, sans se laisser fléchir, une jeune fille de vingt ans que n'ait jamais troublée le plus léger désir. Il lui remet, pour faire cette découverte difficile, un miroir magique qui s'assombrira pour peu que la jeune fille qui s'y mirera ait perdu de son innocence première, ne fût-ce que par la pensée.

Arlequin et Pierrot, munis du précieux miroir, se mettent en campagne pour découvrir cette merveille, mais ils reviennent bientôt au palais en annonçant au roi qu'ils n'ont trouvé dans tous ses Etats que « ternisseuses de miroir ». Le vizir Mobarec amène alors sa fille Rezia, qu'il tenait éloignée de la cour depuis l'enfance, et la jeune enfant subit la redoutable épreuve à son honneur : la glace reste absolument pure. Mais Zeyn se sent tellement épris des charmes de la jeune fille qu'il refuse de la livrer au génie, au risque d'encourir son terrible courroux. Mobarec s'efforce de le décider à tenir son serment, et Rézia, apprenant de quel trafic elle a été l'objet, se sacrifie et se livre elle-même à Féridon, qui l'entraîne en assurant Zeyn qu'il recevra, avec le trésor promis, le prix de son obéissance. Le prince désolé refuse de contempler les merveilles qu'il a si chèrement payées, mais le curieux Mobarec fait encore jouer un ressort et Rézia paraît sur le piédestal vide : Zeyn, fou de joie, se jette à ses pieds et remercie Féridon de sa protection, tandis que Pierrot et Arlequin, en gens pressés, chantent pour finir un couplet moral de leur façon.

Le premier tableau de *la Statue*, cette grave et calme assemblée de fumeurs somnolents et extatiques, au milieu desquels le derviche vient chercher le débauché Sélim, avait réuni tous les suffrages dès la première heure : la mélodie principale paraît plus jolie, plus vaporeuse chaque fois qu'elle revient après des appels hallucinés de Sélim ; elle se perd enfin en des phrases inachevées, comme si le fumeur alourdi par l'opium n'avait même plus la force de murmurer les dernières syllabes. Le prélude instrumental du deuxième tableau est d'une délicieuse couleur, avec ses dialogues des cors, de la clarinette et du cor anglais, les instruments préférés de l'auteur, et ce charmant morceau d'orchestre s'enchaîne fort bien à la délicieuse romance de Margyane. La rapide entrevue de Margyane et de Sélim, leurs adieux après le premier baiser, ont inspiré au musicien un duo d'une mélodie charmante et d'un sentiment exquis; la phrase de Sélim notamment : *Ah! laisse-moi te contempler!* que M. Talazac lance admirablement, donne un démenti catégorique à ceux qui trouvaient ce duo dépourvu de passion. Je ne puis pas, pour un ouvrage bien connu des amateurs et qui sera demain aussi familier au public, revenir sur chaque morceau, et je ne vois pas trop à quoi servirait de vanter à nouveau la sévère mélodie du génie Amgiad, la curieuse marche de la caravane traversée par la plainte de Margyane, ou le magnifique récit de Sélim sortant de la caverne et décrivant les splendeurs qui viennent de l'éblouir. Cette longue succession de morceaux également réussis forme un premier acte bien complet, et tout le monde est d'accord à ce sujet, mais le second m'offre un point curieux à discuter.

Ceux mêmes qui louaient le plus la puissance dramatique et l'inspiration poétique de M. Reyer allaient répétant, peut-être pour s'excuser de leur approbation téméraire, que le musicien avait la gaieté lourde et qu'il s'entendait médiocrement à traduire les scènes légères; or, le second acte de *la Statue*, où les épisodes comiques abondent, est, au contraire, traité avec une légèreté de main charmante et une verve bien spirituelle. Je ne parle pas, cela va sans dire, de la mélodieuse cavatine de Sélim, de l'air si passionné de Margyane, de la jolie romance où elle répète devant son époux distrait leurs premières paroles échangées au puits du désert; ces pages rêveuses ou dramatiques, et aussi les tendres adieux des amis à l'épousée, rentrent dans le ton et le cadre ordinaire de la pièce. Mais tous les incidents comiques : l'arrivée des voisins indifférents et gourmands, le personnage du vieux tuteur avare et méchant, les perplexités de Mouck, fils de Mouck, la dispute des deux Sosie, je veux dire des deux Kaloum-Barouck, les gens de justice transformés en musiciens de la noce, etc., sont rendus par la parole et soulignés par l'orchestre de la façon la plus ingénieuse et la plus spirituelle. Assurément M. Reyer ne traite pas la musique comique à l'italienne, il ne se contente pas de marteler une basse sur laquelle les violons jouent un motif allègre quelconque, tandis que les deux voix nasillardes ou crépitantes débitent à toute vitesse le plus grand nombre de syllabes possible ; je ne crois pas qu'il se trouve personne aujourd'hui pour soutenir que le duo des Vieillards dans *la Fausse Magie* ne vaut pas celui de *Cenerentola* ou tout autre exercice de loquacité italienne. Or M. Reyer fait exactement comme faisaient les musiciens français du siècle dernier, c'est-à-dire qu'il suit, respecte et souligne la parole, en même temps qu'il donne au babillage de son orchestre des développements spirituels que ni Grétry ni Monsigny ne pouvaient soupçonner, et qui n'enlèvent rien, gardez-vous d'en douter, à la vivacité du dialogue.

Les deux morceaux principaux du troisième acte, le duo de Margyane et de Sélim au milieu de la tempête de sable, et leur trio avec le derviche, qui vient réclamer la victime promise, ont été traités assez sévèrement d'abord, et les juges qui se croyaient les plus experts assuraient n'y voir que du bruit, rien que du bruit. Par un juste retour des arrêts artistiques, le duo, d'une puissance, d'un élan dramatique incomparables, n'est pas loin de paraître aujourd'hui le plus beau morceau de la partition, et le trio, remarquablement coupé au point de vue dramatique, forme une gradation superbe, en débutant par ces délicieuses réponses de Sélim aux menaçantes apostrophes du vieillard pour aboutir aux touchantes strophes de Margyane : *Dors*, accompagnées par la flûte seule, et au bel ensemble avec chœur d'esprits souterrains. Le changement de décor nous transporte dans l'empire souterrain du génie Amgiad et donne occasion à l'auteur d'écrire un léger chœur de djinns, car sa recherche de la couleur, la ciselure de son style, les savantes fantaisies de son instrumentation, qui frappèrent dès l'abord les oreilles les plus prévenues, ne brillent nulle part davantage que dans ces morceaux fantastiques qui semblent couler directement de la plume de Weber.

M. Carvalho a fait œuvre de justice en remettant à la scène un ouvrage depuis trop longtemps délaissé et il l'a fait en homme qui regrette de n'avoir pas pu en préparer la première représentation, donnée sous la direction Réty. Il a engagé, pour recueillir le redoutable héritage de Monjauze, un jeune ténor très-apprécié aux concours du Conservatoire il y a deux ans, et qui a lié depuis connaissance avec le public en chantant, — dix fois au moins, — *la Damnation de Faust*. M. Talazac possède une voix très-douce, très-égale dans la demi-teinte, très-puissante dans la force : aussi a-t-il soupiré ses délicieuses cantilènes avec autant de charme qu'il a trouvé de vigueur et d'élan pour les accents désespérés de Sélim. Il a même lancé avec une aisance incroyable un *si bémol*, un *ut*, qui ont transporté l'auditoire toujours friand de ces éclats de voix; mais ce qu'il faut louer surtout chez lui, c'est la sûreté, la franchise d'émission de ces notes extrêmes qui ne sont nullement forcées. Mlle Chevrier a enfin trouvé dans le personnage de Margyane un rôle où son talent et sa beauté devaient également briller; elle le rend avec charme, elle le chante d'une voix pénétrante et sonore, avec une chaleur et un accent qui montrent combien elle se sent à l'aise dans cette belle partition. M. Barnolt est assez drôle dans Mouck, et M. Maris joue avec intelligence le rôle de Kaloum-Barouck; il a bien dit le début du second acte, où les chœurs l'ont secondé à merveille, jouant et s'animant plus que d'habitude, probablement parce que leurs parties si bien combinées les amusaient. M. Dufriche s'acquitte convenablement du rôle du génie Amgiäd; il me semble que sa voix toujours un peu chevrotante est maintenant plus timbrée et qu'il la sait mieux diriger. Son enrouement subit n'a fait heureusement retarder la représentation que de trois jours; et puisque son indisposition s'est dissipée si vite, il faut espérer qu'elle n'aura rien de périodique, il faut souhaiter surtout qu'il n'en survienne aucune autre qui pourrait arrêter l'essor de *la Statue* au bout d'une semaine ou d'un mois.

En somme, avec des parties moins bonnes et d'autres meilleures, cette distribution vaut presque l'exécution originale, dont il ne survit qu'un seul interprète sur cinq : Wartel le fils, qui ne faisait alors que de débuter et qui s'est déjà retiré du théâtre. Tous les autres sont morts : Balanqué d'abord, ensuite Girardot, et tout dernièrememt Monjauze et Mlle Baretti. S'il fallait coudre une morale à cet article comme il s'en trouve une dans l'opéra, voici ce que j'ajouterais volontiers. Il n'y a pas longtemps encore que M. Reyer devait croire également impossible qu'on reprît *la Statue* et qu'on jouât *Sigurd;* or la représentation de l'autre soir a dû lui prouver que tout arrive en ce monde, surtout l'improbable, et puisqu'on a repris *la Statue*, on finira bien par jouer *Sigurd*.

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DRAMATIQUE.

Subissant l'influence de son amie, la princesse de Tilsitt, qui a les enfants en aversion, la baronne de Saint-Claude fait élever sa fille à la campagne. Mais, en voyant que l'enfant demandée par le baron témoigne plus d'affection à la personne à laquelle elle est confiée, qui lui prodigue ses soins et qui l'accompagne à Paris, la baronne se sent atteinte de jalousie; elle ne tarde pas à se repentir d'avoir éloigné Geneviève et d'avoir été privée de ses gentilles caresses. Elle la garde auprès d'elle et elle l'aimera de manière à rattraper le temps perdu. — Tel est le sujet de *Mademoiselle Geneviève*, sujet à la Berquin et traité d'une façon assez banale par un esprit délicat, ordinairement plus heureux et qui signe *Quatrelles*. La petite Daubray joue avec beaucoup d'intelligence.

La donnée de *la Cigarette*, de MM. H.Meilhac et Ch. Narrey ne manque pas d'originalité.

La jeune veuve d'un créole possède trente millions, — j'ai dit trente! (et Monte-Cristo, un des personnages de la pièce le rappelle, n'en avait que vingt-cinq), — et comme elle ne peut croire à la sincérité de ses nombreux soupirants, elle les met tous brusquement à la porte. Trois s'entêtent, dont deux absolument ridicules. Le troisième n'ose se déclarer; soupçonné de calcul, il prend la résolution de partir pour l'Amérique.

Régina voudrait le retenir, mais elle ne peut lui avouer qu'elle l'aime; et si elle ne se décide à le faire, Maxime va s'embarquer. Or Tekerita, la suivante de la riche Javanaise, a préparé des cigarettes de son pays avec un tabac particulier, qui force les fumeurs à laisser parler leur cœur. Régina fume donc, et sous l'empire du tabac enchanté, elle avoue ses sentiments pour Maxime,

Mais, voyez un peu le miracle! des cigarettes ordinaires avaient été substituées aux cigarettes magiques par les deux vieux magots jaloux, éconduits par Régina.

Ce charmant acte est bien joué, surtout par Mlle Legault, ravissante de grâce et de tendresse.

Outre ces deux pièces, le Gymnase donne encore un spirituel monologue de M. Paul Ferrier : *Ducanois*. Saint-Germain remplit avec sa verve et sa finesse habituelles le personnage d'un avocat épris de sa cliente.

= *Les Sept Châteaux du Diable*, la féerie plusieurs fois centenaire de MM. d'Ennery et Clairville, a reparu sur l'affiche du Châtelet, qu'elle a déjà occupée à plusieurs reprises et l'hiver dernier encore, pendant plusieurs mois. Thérésa, dans le rôle de Régaillette, chante plusieurs de ses chansons avec sa crânerie et son brio toujours applaudis, et la toute charmante Mme Douvé est toujours une ravissante Azélie.

= Le Château-d'Eau a repris — et ne donne déjà plus — *la Dame de Saint-Tropez*, d'Anicet Bourgeois et de M. d'Ennery. On pleure et on rit à ce vieux drame démodé qui fit courir tout Paris, à l'époque où la fameuse affaire Lafarge retentissait encore. Frédérick-Lemaître trouva dans cette pièce une de ses plus puissantes créations.

= *Le Mariage d'un forçat*, drame en cinq actes et six tableaux, de MM. Alexis Bouvier et Élie Brault, a réussi au Théâtre-Cluny.

La Linotte, chanteuse des rues, est aimée de Jacques Bérard, qui, dans une rixe, tue un homme à cause d'elle. Il est condamné à dix ans de travaux forcés.

Gracié au bout de sept ans, Jacques épouse une honnête femme, qui apprend un jour qu'elle s'est unie à un forçat.

Tel est le sujet de cette histoire peu neuve, mais très-corsée et très-palpitante et dont plusieurs tableaux sont fort bien traités.

M. Ben-Tayoux a composé pour *le Mariage d'un forçat* une ronde assez caractéristique.

ADRIEN LAROQUE.

LES CONCERTS DE L'EXPOSITION.

Plusieurs journaux ont donné la semaine dernière des renseignements inexacts en bien des points sur les concerts de l'Exposition. Nous reprenons comme suit ces informations, en les rectifiant et les complétant.

La salle des fêtes du palais du Trocadéro ne pourra être achevée le 1er mai, et les concerts ne commenceront pas avant le 1er juin. Le 15 mai, on fera l'épreuve de l'acoustique de cette salle, par une grande séance dans laquelle seront exécutés : deux morceaux symphoniques de caractère différent; une pièce pour piano, une autre pour violon; un chœur sans accompagnement, un solo de chant et un finale pour orchestre, chœurs et soli. Cette épreuve aura une importance particulière, à cause des innovations que les architectes,

MM. Davioud et Bourdais, ont introduites dans la construction de la salle.

Le nombre des places est exactement de 4,807, ainsi réparties :

Parquet, 1,457 stalles et 192 strapontins.

Places de loges, 378 couvertes et 252 découvertes.

Amphithéâtre, 1,742 stalles et 238 strapontins.

Tribunes, 548 places.

Le prix des places sera fixé probablement ainsi :

Pour les concerts étrangers (proposition de la direction des sections étrangères), parquet, 6 francs; loges, 7 francs; amphithéâtre, 4 francs; tribunes, 2 francs.

Pour les concerts français (proposition de M. le ministre des finances), parquet, 3 francs; loges, 4 francs; amphithéâtre, 2 francs; tribunes, 1 franc.

Pour les réunions orphéoniques (d'accord), parquet et loges, 2 fr.; amphithéâtre, 1 franc; tribunes, 50 centimes.

Le commissariat général ne livrera pas la salle tout entière au public. Il retiendra 807 places pour le service des entrées de faveur et de presse, dans les concerts français, et 362 places dans les concerts étrangers.

Cette déduction faite, la recette, à salle comble, serait de :

20,000 francs pour les concerts étrangers, somme remise aux exécutants, pour les indemniser de leurs frais de voyage.

10,000 francs pour les concerts français, somme destinée à couvrir en tout ou en partie les frais de l'orchestre et des chœurs officiels.

6,000 francs pour les réunions orphéoniques, somme applicable aux frais de voyage des orphéons.

L'orchestre officiel français, ayant pour premier chef M. Colonne et pour sous-chef M. Garcin, se composera de 150 exécutants; le chœur, de 200 voix, sera dirigé par MM. Heyberger et Clamens. Les grands concerts organisés pour l'audition des œuvres de nos compositeurs français seront au nombre de dix. Quatre de ces séances seront consacrées exclusivement à la musique symphonique; dans les six autres, on exécutera des œuvres écrites pour voix et orchestre.

L'orchestre et les chœurs officiels français se tiendront en outre à la disposition des commissions étrangères, pour de grands concerts, dans lesquels on fera entendre les œuvres des maîtres étrangers qui ne pourront être interprétés à Paris par leurs compatriotes.

Les séances officielles de musique de chambre (données par les trois sociétés Armingaud, Maurin et Taudou) composeront leurs programmes d'œuvres exclusivement françaises. Comme nous l'avons dit, elles auront lieu chaque vendredi, à partir du 7 juin, et seront au nombre de quinze environ. L'une des deux salles dites « de conférences » leur est réservée. Ces salles contiennent chacune à peu près 500 places.

Les orphéons français se réuniront dans la grande salle des fêtes, les 21, 22 et 23 juillet. Ce dernier jour, il y aura un grand festival international d'orphéons.

Les 15, 16 et 17 septembre, réunion des sociétés de fanfares françaises, avec festival international le 17.

Des séances d'orgues seront données dans la grande salle, par nos principaux organistes. Des artistes étrangers se feront également entendre sur le superbe instrument de M. Cavaillé-Coll. Ces séances, qui auront lieu dans l'après-midi, seront offertes gratuitement au public.

Voici maintenant l'énumération des fêtes musicales étrangères, dont le programme est arrêté :

Angleterre. — La société chorale de M. Henry Leslie et l'orchestre français, conduit exceptionnellement par M. Arthur Sullivan, donneront trois grands concerts de musique anglaise, les 17, 18 et 20 juillet, sous le patronage de S. A. R. le prince de Galles.

États-Unis. — Un orchestre américain se propose de donner un concert le 4 juillet, anniversaire de l'indépendance.

Suède-Norwége. — Les étudiants d'Upsal et ceux de Christiania donneront deux grands concerts de musique vocale dans la salle des fêtes.

Il y aura aussi une séance de musique de chambre suédoise et norwégienne dans la petite salle.

Italie. — Cinq concerts seront donnés par l'orchestre de la Scala de Milan (directeur, M. Faccio); trois concerts par l'orchestre du théâtre Apollo de Rome (directeur, M. Mancinelli).

Trois séances de musique de chambre, par le Conservatoire de Palerme.

Espagne. — La Société des concerts symphoniques de Madrid, composée de cent musiciens, donnera trois concerts dans la deuxième semaine de juillet.

La Société des quatuors de Madrid, ayant à sa tête M. Monasterio, donnera trois séances de musique de chambre.

Hongrie. — Deux orchestres de Tziganes viendront se faire entendre au Trocadéro, l'un de seize musiciens et l'autre un peu moins nombreux.

En outre, chaque jour, les Tziganes joueront à la csarda hongroise dans le parc du champ de Mars.

Belgique. — Divers orphéons de Belgique viendront à Paris, soit pour se faire entendre isolément, soit pour concourir dans les festivals internationaux.

Danemark. — L'orchestre officiel français donnera pour le compte de ce pays un concert composé de musique danoise.

Hollande. — Plusieurs sociétés orphéoniques et philharmoniques viendront à Paris pour prendre part aux concours internationaux.

L'EXPOSITION THÉATRALE AU CHAMP DE MARS.

L'histoire du théâtre aura sa place à l'Exposition universelle : place restreinte, puisqu'il faudra se borner à ce qui parle aux yeux. C'est par les maquettes des décors qu'elle revivra en partie; dès lors, c'est à l'Opéra que revient la primauté dans cette revue rétrospective.

La collection qui figurera au champ de Mars est réunie en ce moment dans la galerie des archives de l'Opéra, où un certain nombre de privilégiés ont pu la visiter dimanche dernier. Les maquettes ont été exécutées avec le plus grand soin sous la direction de M. le baron de Watteville, chef de la division des sciences et des lettres au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts; M. Ch. Garnier, Nuitter et de Lajarte en ont organisé le classement et l'exposition. Les maquettes, à l'échelle de trois centimètres par mètre, sont renfermées chacune dans une boîte d'un mètre de large sur soixante-deux centimètres de hauteur, qui ressemble exactement aux petits théâtres d'enfants tels qu'on les trouve chez les marchands de jouets. Il y en aura vingt-quatre, dont cinq pour l'ancienne Comédie-Française, et dix-neuf pour l'Opéra, depuis sa fondation.

La série sera complétée par une restitution de l'ancien cirque de la ville d'Orange à l'époque gallo-romaine, et par la reproduction, d'après une miniature du XVIe siècle, de la mise en scène du *Mystère de Valenciennes*, représenté en 1547.

L'ancienne Académie royale de musique figure dans la collection avec les décors de trois opéras de Lulli, *Armide*, *Atys* et *Psyché*. Le décor d'*Armide*, représentant l'incendie du palais magique, est d'une couleur et d'un effet prodigieux; il égale certainement ce que de nos plus habiles décorateurs modernes ont fait de mieux en ce genre.

Viennent ensuite pour le Nouvel-Opéra, les maquettes de :

Robert le Diable, acte du cloître;

Le Roi de Lahore, le palais du premier acte, et le désert;

Le Fandango;

L'admirable gorge aux loups du *Freyschütz ;*

La Reine de Chypre, décor du Casino, peint par Chéret, et le port de Chypre, au quatrième acte ;

Guillaume Tell, premier acte;

Hamlet, l'esplanade du château d'Elseneur;

Les Huguenots, le château de Chenonceaux:

Don Juan, la salle de bal et le tombeau du commandeur;

Jeanne d'Arc, la cathédrale ;

Faust, la kermesse;

Sylvia, le premier acte, la plus ensoleillée et la plus poétique des forêts.

Tout cela se complète par des modèles d'armures, des dessins de costumes, etc. Et la réduction de la machinerie de l'ancien Opéra, placée dans la grande salle de la bibliothèque, au milieu des trésors bibliographiques catalogués et réorganisés par MM. Nuitter et de Lajarte, n'est pas la moins intéressante de ces curiosités que les visiteurs de dimanche dernier ont pu admirer.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable;* mardi, par extraordinaire, *l'Africaine;* mercredi, *les Huguenots;* vendredi, *la Favorite* et *le Fandango*; samedi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne, l'Etoile du Nord, la Statue, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore, la Traviata, Aïda.*

*** Mlle Rosine Bloch vient de renouveler pour dix-huit mois son engagement avec l'Opéra.

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise de *la Statue* (première représentation de cet ouvrage à l'Opéra-Comique), qui a eu lieu le samedi 20 avril.

*** M. Talazac, en signant son engagement à l'Opéra Comique, avait stipulé qu'il ne serait point obligé à « dire le poëme. » Quoique lauréat du concours d'opéra comique au Conservatoire, il se méfiait sans doute de ses aptitudes de comédien. Le succès qu'il vient d'obtenir dans *la Statue* lui a rendu quelque courage, bien que, sous sa forme actuelle, l'œuvre de MM. Barbier, Carré et Reyer n'ait plus une ligne de dialogue, et il se déclare aujourd'hui prêt à se produire dans l'opéra comique proprement dit. Son début dans ce genre classiquement français se fera probablement dans *Joseph*, de Méhul, que M. Carvalho se propose de remonter.

*** Le ténor Stéphanne, autorisé par M. Carvalho dont il est le pensionnaire, créera un rôle au Théâtre-Lyrique dans *le Capitaine Fracasse*, de M. Emile Pessard.

*** Mardi dernier a eu lieu au Théâtre-Italien le début de Mlle Émilie Ambre dans *la Traviata.* Cette artiste, qui ne s'était encore fait connaître qu'en province et à l'étranger, est douée d'une voix solide et chaude, s'harmonisant bien avec son extérieur quasi oriental, mais manquant de souplesse dans les vocalises. Les rôles où la passion domine semblent lui convenir, et c'est sans doute dans ce sens que la direction utilisera son talent, si le Théâtre-Lyrique conserve la débutante du Théâtre-Italien. — Jeudi, nouveaux débuts : Mme Amalia Fossa a chanté Aïda, et M. Hayos Radamès, dans le dernier opéra de Verdi. Mme Fossa était paralysée par la peur; elle a pu cependant retrouver ses moyens au second acte, et faire applaudir une voix exercée, quoique peu homogène. M. Hayos est un ténor de force, à l'organe éclatant, qui a besoin d'apprendre à chanter et qui ignore ce que c'est que le style.

*** Une représentation organisée par *le Figaro* au bénéfice de l'ancien acteur Perrin a réuni mardi dernier, au théâtre de la Porte Saint-Martin, les talents les plus aimés et les plus divers de nos scènes parisiennes. Dans la partie musicale du programme, nous citerons Mme Krauss, qui a admirablement dit l'air du *Freyschütz;* Mme Engalli, dont la belle voix et le style large ont été fort applaudis dans un morceau substitué au dernier moment à celui qu'indiquait le programme ; Mme Judic, qui a été ravissante dans deux chansons de son répertoire, et enfin la gracieuse Jeanne Granier, qui ne pouvait mieux faire que d'emprunter au *Petit Duc* les éléments de son succès, et à qui on a bissé d'enthousiasme les trois couplets de son rondeau. On ne *dit* pas avec plus de finesse, on ne chante pas avec plus de charme.

*** Nouveau et brillant succès pour *le Petit Duc.* Le Théâtre-Français de Rouen vient de représenter ce charmant ouvrage, que le public a chaleureusement applaudi dès le premier soir, et dont la vogue croît chaque jour. Mlle Lucy-Abel est ravissante de tous points dans le rôle principal ; elle a la grâce, le brio et juste ce qu'il faut de désinvolture pour donner au personnage son vrai caractère ; sa voix est sympathique, son chant correct et élégant. Mme Martin, fort originale en Diane de Château-Lansac; Mlle Miller, une très-gentille duchesse de Parthenay ; MM. Henriot et Lureau, parfaits dans les rôles de Montlandry et de Frimousse, concourent à une excellente exécution, bien dirigée par le chef d'orchestre Durieu. La mise en scène est intelligente et luxueuse, et fait honneur à M. Carion, directeur du Théâtre-Français. — La représentation de mercredi (la cinquième), donnée au bénéfice de Mlle Lucy-Abel, n'a été qu'une suite d'ovations à l'adresse de la charmante artiste.

*** La troupe lyrique dont MM. Caisso, Gresse et Mme Sablairolles-Caisso, de l'ex-Théâtre-Lyrique, sont les principaux sujets, voyage depuis deux mois avec succès dans nos provinces françaises. Elle se dispose à se rendre en Algérie.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Même programme le jour de Pâques que le vendredi saint, au Conservatoire, et même physionomie de séance, à cela près que l'*allegretto* de la symphonie en *la* n'a pas été bissé et que M. Prunet, un ténor à la gorge ultra-sensible, n'a pu tenir la partie du récitant dans la première partie d'*Ève.* Les récits ont été tout simplement coupés sans annonce préalable et sans que l'auditoire, qui avait les vers imprimés sous les yeux, pût s'expliquer la cause de cette lacune.

*** Ce sont toujours de belles et intéressantes soirées que les concerts de Mlle Marie Poitevin. Celui qu'elle a donné mardi dernier à la salle Erard, — le deuxième de cette année, — a mis une fois de plus en pleine lumière les éminentes qualités qui constituent ce talent d'élite. On ne saurait interpréter avec un style plus noble et plus sobre, avec une plus entière correction, la grande fantaisie op. 17 de Schumann, dédiée à Liszt, et justifiant si bien son titre par son allure capricieuse ; deux préludes de Chopin, les énergiques « Couplets de Gaspard » (des *Études sur le Freyschütz*) de Stephen Heller; la première étude majeure de Ch -V. Alkan, deux marches à quatre mains du même auteur, exécutées avec M. Delaborde, autant de morceaux charmants et originaux. Le quintette de Schumann a été aussi rendu avec une véritable perfection ; et si dans le grand trio en *si bémol* de Beethoven, Mlle Poitevin a paru manquer de vigueur et n'accentuer que mollement, c'est sans doute à l'instrument qu'il faut s'en prendre, puisque le piano a dû être changé après ce premier numéro du programme. L'excellence indiscutable des instruments d'Erard n'empêche pas que chaque virtuose n'ait raison d'y faire un choix, et que les qualités qu'apprécie celui-ci ne puissent être moins favorables au jeu de celui-là. — MM. Léon Reynier et Tolbecque pour le trio, ces mêmes artistes et MM. Trombetta et Vannereau pour le quintette, donnaient la réplique au piano. M. Reynier a exécuté quatre pièces de Bach pour violon, dont une gavotte bien connue ; son jeu, un peu chaleureux peut-être pour cette grande musique sans passion, est toujours d'une aisance, d'une pureté technique et d'une ampleur auxquelles se reconnaît de suite l'artiste de race.

*** Le jeu de M. Adolphe Fischer, nous avons eu souvent l'occasion de le dire, réunit une rare perfection de mécanisme à une pureté de style que n'altère jamais la moindre concession au mauvais goût, et à un charme de sonorité et d'expression qui dénotent chez le jeune violoncelliste belge un sentiment musical très-vif et très-profond. M. Fischer a obtenu les plus brillants succès dans la longue tournée de concerts qu'il vient de terminer en Allemagne, en Autriche, en Hongrie, en Suisse, en Belgique et en Hollande. Son éloge a été fait, partout où il s'est produit comme virtuose, dans des termes qu'on peut qualifier d'enthousiastes; nous n'en sommes nullement surpris, connaissant la valeur de l'artiste avant son départ, et l'ayant retrouvé tel au concert qu'il a donné mercredi dernier à la salle Erard. M. Fischer a beaucoup fait entendre le concerto de M. Ed. Lalo dans ses voyages ; c'est encore cette œuvre, d'une grâce originale, qui formait le morceau de résistance de son programme. Il n'en a exécuté, il est vrai, que deux parties, l'intermezzo et le finale, dont l'effet sur le public lui a paru devoir être plus direct : il ne se trompait sans doute pas, mais le mérite artistique du premier allegro reste, pour nous, supérieur à celui de ces deux morceaux, malgré tout leur charme et tout leur pittoresque. La transcription d'un nocturne de Chopin, un *csardas* hongrois fort habilement arrangé et encadré par lui-même, ont encore valu à M. Fischer un beau et légitime succès. — Ce concert avait en outre pour but de présenter au public parisien les deux sœurs du virtuose, Mlles Hélène et Marie Fischer, cantatrices, qui ont dit, la première le grand air du *Freyschütz,* la seconde l'air des Bijoux de *Faust,* et ensemble le duo des *Diamants de la couronne* et un duo de Mme Pauline Viardot, *la Séparation.* Ce sont de gracieuses jeunes filles qui peuvent espérer, en travaillant encore, de fournir une excellente carrière musicale. — MM. Paul Viardot et Louis Diemer, deux talents de premier ordre, ont recueilli de chaleureux et sincères applaudissements, le premier dans la cavatine de Raff et une originale *Bohémienne* de Mme Pauline Viardot, le second dans la 2e rhapsodie hongroise de Liszt et un morceau de sa composition; l'andante et le scherzo de son premier trio, exécutés par lui-même, MM. Viardot et Fischer, avaient fort agréablement ouvert la séance.

*** M. Ch. Pollet, un harpiste émérite, compositeur en outre et pianiste, a reparu lundi 22 avril devant le public, dont il s'était laissé un peu oublier pendant plusieurs années. Sa fantaisie pour harpe sur des motifs du *Sylphe* de Clapisson, son duo pour piano et harpe sur *la Part du Diable,* ses études pour piano d'après les diverses écoles des grands maîtres, ses morceaux de genre pour le même instrument, ont trouvé dans l'auditoire un bon accueil parfaitement motivé. M. Pollet a interprété lui-même les pièces de harpe et une partie des œuvres de piano ; MM. Adolphe David, Léon Jovi et Desauges étaient ses auxiliaires pour les morceaux à quatre et à

huit mains. Le chant avait pour représentants Mlle Marie Mulat, MM. Paul Vernon et Emile Delhaze, possesseurs tous trois de belles voix, chaudes et expressives.

*** Mardi dernier, Mlle Stéphanie Dietz a donné un troisième concert dans les salons de l'Institut musical. La grâce et la légèreté sont les qualités pricipales du talent de cette jeune pianiste, qui a joué avec beaucoup de délicatesse et de charme *l'Orage* de Steibelt, un élégant nocturne de Rupès, et la *Regata veneziana*, de Rossini-Liszt. L'allegro du trio en *si bémol* de Beethoven, représentait l'élément classique au programme. Dans ce même concert, M. Croisez a fait bisser deux de ses compositions pour la harpe, la *Marche des ménestrels* et les *Brises de mai*.

*** Ce n'est point un concert donné par A. Rubinstein qui aura lieu le 6 mai au Conservatoire ; le grand pianiste prêtera seulement, à cette date, son concours bienveillant à une grande soirée musicale organisée au profit de l'œuvre de la Miséricorde, et dans laquelle on entendra aussi Mme Henriette Fuchs et l'orchestre de M. Colonne.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'exercice public annuel des élèves du Conservatoire a lieu aujourd'hui à 2 heures, avec le programme que nous avons donné il y a huit jours.

*** Il existe depuis longtemps, au Conservatoire, une classe de *maintien*, pour les élèves se destinant au théâtre ; le professeur est M. Elie, ancien mime de l'Opéra. Une décision ministérielle vient d'en créer une seconde, spécialement destinée aux élèves femmes, et d'en nommer professeur Mlle Louise Marquet, de l'Opéra. Étant donné que des classes de maintien sont nécessaires au Conservatoire, on ne pouvait certes faire un meilleur choix.

*** Hier, samedi, a eu lieu l'assemblée générale extraordinaire des membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, pour régler le mode suivant lequel devra être opérée la liquidation de la Société, dont l'existence prend fin au mois de mars 1879. Nous reviendrons sur cette importante séance.

*** Des « concerts de musique moderne, française et étrangère », sont en train de se fonder à Paris. Deux de nos plus vaillants jeunes artistes, MM. Henri Duparc et Vincent d'Indy, sont à la tête de l'entreprise. Leur but est de faire connaître les grandes œuvres symphoniques et chorales produites par les compositeurs vivants, tant en France qu'à l'étranger, sans parti pris d'exclusivisme ; ils entendent se maintenir rigoureusement sur ce terrain et éviter même l'apparence d'une rivalité avec nos grandes institutions symphoniques, qui ont édifié sur la base de l'élément classique. L'orchestre serait conduit par les compositeurs, s'ils le désirent, ou par l'un des deux fondateurs. — Tous ceux qui s'intéressent au progrès de l'art seront certainement sympathiques à cette idée, dont la réalisation dépend un peu, nous devons le dire, du concours du public, car les concerts sont organisés par souscription : le montant de chaque souscription annuelle est fixé à vingt francs, moyennant le paiement desquels on a droit à une place de première numérotée ou à deux places de seconde réservées pour tous les concerts de l'année (au cirque des Champs-Elysées, local dès à présent choisi) ; les souscripteurs pourront, en outre, assister aux répétitions générales. Un nombre suffisant d'adhésions étant réuni, le premier concert aura lieu ; l'époque probable est la mi-juin. Adresser les adhésions à la *Direction des Concerts de musique moderne*, 7, avenue de Villars.

*** Du téléphone de Graham Bell, Edison n'a pas tardé à faire son phonographe ; et voici que du phonographe on va presque faire un instrument de musique. Il reste cependant encore à trouver le moyen de rendre absolument fidèle cet admirable écho, quant au volume et au timbre des voix qu'on confie à sa garde. C'est ce dont on a pu se convaincre dans les séances offertes ces jours derniers à la presse pour l'expérimentation de l'engin aussi simple que merveilleux imaginé par l'inventif Yankee. MM. Gilandi et Lorain ont chanté le duo de *la Muette*, et M. Gailhard la ronde du Veau d'or de *Faust* : la musique, une fois gravée par les trépidations de la plaque du téléphone sur le cylindre enregistreur du phonographe, a été répétée par l'instrument au moyen de l'opération inverse, avec une grande netteté d'intonations, mais notablement affaiblie et ayant perdu l'ampleur et la franchise de son timbre. C'est affaire aux inventeurs de trouver le moyen de stéréotyper le son avec toutes ses qualités et toute sa puissance : on y parviendra, sans doute, car après un pareil miracle scientifique, il ne faut désespérer de rien. N'éprouve-t-on pas comme un éblouissement en pensant aux conséquences, musicales et autres, qui en pourront résulter ?...

*** Un journal publiait hier une préface qu'aurait écrite M. Ch. Gounod pour son *Polyeucte*. L'authenticité de ce document ne nous tant pas bien démontrée, nous nous abstenons de le reproduire.

*** La jeune et charmante violoniste Mlle Marguerite Pommereul est sur le point de se marier et, paraît-il, de renoncer aux concertsé Nous aimons à douter de l'accomplissement de cette dernière résolution : on ne coupe pas court ainsi volontairement, dès le débuts à une carrière qui s'annonçait si bien. Mlle Pommereul s'appellera, dans quelques jours, Mme Guyet.

*** M. Henri Maréchal, prix de Rome, l'auteur des *Amoureux d Catherine*, épouse Mlle Scellier de Gisors, fille de l'ancien architecte du palais du Luxembourg.

*** A Rouen, le conseil municipal vient d'accorder une subvention de 1,000 francs à la Société des concerts symphoniques, qui a si heureusement débuté cet hiver et qui paraît devoir rendre de réels services à l'art dans la cité normande. La musique municipale, qui n'était qu'une musique militaire, recevait une allocation dix fois plus forte ; le chiffre voté n'est donc pas, bien certainement, le dernier mot de la générosité des édiles rouennais. — On va commencer sans retard les travaux du Conservatoire, dont la fondation a été décidée il y a quelque temps. L'emplacement est choisi ; la nouvelle école de musique s'élèvera dans une partie des anciennes et pittoresques halles de la Haute-Vieille-Tour.

*** Publications récentes :

— *Collection d'œuvres d'anciens et de célèbres clavecinistes flamands*, par X. Van Elewyck (Bruxelles, Schott frères).

— *Serie degli spettacoli della Fenice di Venezia*, 1792-1876, par L. Lianovosani (Milan, Ricordi), ouvrage qui peut servir de pendant à celui de Pompeo Cambiasi, *Rappresentazioni date nei reali teatri di Milano*, publié l'an dernier.

—Recueil de musique sacrée des maîtres romains célèbres, par M. Manganelli (partitions autographiées). Les deux premières livraisons ont paru ; elles contiennent des morceaux annotés et nuancés par D. Mustafà, d'après la tradition de la chapelle Sixtine.

✝

*** Temistocle Solera, l'auteur de nombreux poëmes d'opéras dont plusieurs ont été mis en musique par Verdi (*I Lombardi*, *Nabucco*, etc.), vient de mourir à Milan. Sa vie a été très-accidentée ; des causes politiques l'ont, à plusieurs reprises, forcé de s'expatrier, et il a habité l'Espagne, l'Egypte et Paris, vivant le plus souvent d'expédients, et en dernier lieu faisant le commerce d'objets d'art. Il était de retour depuis peu à Milan quand la mort l'a enlevé.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — Le terme de la saison lyrique s'avance à grands pas ; aussi l'intérêt qui peut s'attacher aux représentations de la Monnaie faiblit-il un peu. Calme plat d'un bout à l'autre de la semaine. — Le grand concert avec orchestre donné à ce théâtre par Rubinstein, mercredi, est l'événement du moment. Le « Titan du clavier » a obtenu ce soir-là un des triomphes dont il est coutumier, aussi bien comme virtuose que comme compositeur. Ses œuvres symphoniques ont été très-applaudies ; il a aussi admirablement joué que d'habitude, et ajoutons qu'il a été merveilleusement accompagné par l'orchestre de la Monnaie, qu'il conduisait lui-même, sauf pour son cinquième concerto de piano, l'une des parties principales du programme.

*** *Namur*. — Dans un récent concert, Mlle S. Raphaël a obtenu un brillant succès en chantant l'air de grâce de *Robert le Diable* et celui du sommeil de *l'Africaine*. C'est une jeune cantatrice d'avenir.

*** *Londres*. — Her Majesty's Theatre a inauguré la saison le samedi 20 avril, par une excellente représentation de *la Sonnambula*, où Mlle Marimon avait le principal rôle. Le retour de cette brillante « vocalist » au théâtre de ses anciens succès a été accueilli avec le plus vif plaisir par les abonnés de M. Mapleson. Mardi, on a donné *Il Flauto magico* avec Mlles Valleria, Bauermeister, le ténor Bettini et le baryton Del Puente. Il est question de la résiliation de l'engagement de Mlle de Belocca, qui passerait à Covent Garden. — Sarasate a eu les honneurs du concert du Crystal Palace, le 20 avril. Il y a admirablement interprété le concerto de violon de Beethoven et une romance pour violon et orchestre de Max Bruch. — La première représentation du *Petit Duc* est annoncée pour le 27 avril, au Philharmonic Theatre.

*** *Berlin*.— Mme Gerster-Gardini vient de terminer à l'Opéra une série de huit représentations où elle a obtenu de fort beaux succès, bien qu'on ne lui ait pas trouvé, quant au jeu et au sentiment dramatique, un talent comparable à celui qu'elle possède comme cantatrice. — L'oratorio *la Mort de Jésus*, de Graun, a été à l'ordre du jour pendant la semaine sainte ; trois sociétés chorales l'ont exécuté

l'une après l'autre. Ce vénérable ouvrage semble redevenir à la mode ici, depuis quelques années.

⁂ *Rotterdam.* — *La Walkyrie*, de Richard Wagner, vient d'être représentée ici, sans qu'on ait fait trop de bruit autour d'elle, avant ni pendant l'événement : ce qui est d'ailleurs assez dans le tempérament du peuple hollandais. L'exécution a été bonne ; Mme Jaide, qu'on a entendue à Bayreuth, chantait le principal rôle, et Wotan était interprété par un bon artiste, le baryton Fischer. La mise en scène était aussi bonne qu'on pouvait la faire au théâtre de Rotterdam, et ce n'est pas beaucoup dire. Wagner, qui tient tant à cette partie du drame lyrique, eût condamné sans rémission, s'il avait pu les voir, ces décors ridicules, ces accessoires antédiluviens.

⁂ *Milan.* — La symphonie avec chœurs de Beethoven, qui n'avait jamais été entendue en public à Milan, vient d'y être exécutée, sous la direction de Franco Faccio, par l'orchestre de la *Società del Quartetto* et les deux sociétés chorales qui existent dans la ville. L'interprétation, sans être absolument parfaite, a atteint le niveau le plus honorable ; tous les efforts avaient été faits pour arriver à une exécution digne de l'œuvre. Et ce qu'il y a de plus remarquable encore, c'est que le public, loin de se montrer récalcitrant ou indifférent, a ressenti et exprimé la plus vive impression ; les applaudissements ont pris, à certains moments, le caractère de l'enthousiasme. Il n'y avait pas encore eu de fête pareille dans la salle du Conservatoire ; et Faccio peut être fier du résultat qu'il a obtenu.

⁂ *Bologne.* — Mme Patti a non-seulement été l'objet d'un accueil très-sympathique comme à Milan, mais elle a reçu un témoignage d'honneur qui lui vaudra d'autant plus qu'il n'a été décerné à aucune autre femme qu'à Mme Malibran : son nom a été inscrit au livre d'or de l'Académie philharmonique.

⁂ *Venise.* — Un nouvel opéra, *Zaïda*, d'Antonio Reparaz, vient d'être donné au théâtre Malibran. Succès d'estime.

⁂ *Lisbonne.*—Les représentations de la troupe française d'opéra comique marchent à souhait. Elles ont commencé, il y a une quinzaine, par *le Songe d'une nuit d'été* d'Ambroise Thomas, où le ténor Dereims et sa femme, Mme Devriès-Dereims, ont été fort applaudis. *Zampa*, avec Lhérie et Mengal, *le Domino noir*, *le Pré aux clercs*, *Mignon*, *Si j'étais roi*, *Fra Diavolo* ont été donnés ensuite. Le public, plus habitué à l'opéra italien qu'à ce genre aimable et élégant, s'y est fait pourtant sans peine ; l'aristocratie et la cour donnent l'exemple de l'assiduité. L'orchestre, sous la direction de M. Charles Constantin, marche fort bien ; mais les chœurs sont médiocres.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 28 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Séance de musique instrumentale donnée par M. Ch. Dancla, avec le concours de Mme L. Jacquard et de MM. Jacquard, Léopold Dancla, Montardon, Vannereau et Ollivier.

Dimanche, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Rémi Montardon.

Lundi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert donné par M. et Mlles Badia.

Lundi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Deuxième concert donné par Mlle M. Tayau.

Mardi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. L. Diemer, pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Marianne Viardot, Mme H. Fuchs, MM. Taffanel, Paul Viardot, L. Valdec et J. Griset.

Mardi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert donné par Mlle Joséphine Martin, avec le concours de Mme Gueymard, MM. Pagans, de Vroye, etc.

Mardi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Henri Amsell, ténor, avec le concours de Mlle Moisset, Mmes Lhéritier, de Villars, Beer, MM. Sowinski, Poniecki et Beer.

Mercredi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Taine, organiste.

Mercredi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Emile Bourgeois.

Lundi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle du Conservatoire. — Concert au profit de l'œuvre de la Miséricorde, avec le concours de M. A. Rubinstein et de Mme H. Fuchs. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.

Mardi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Lundi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Zoé Tilkin, pianiste, avec le concours de M. Alfred Jaëll.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — M. Otto Brunning, facteur de pianos, 11, rue Taitbout, se charge d'appliquer aux pianos les perfectionnements dont il est l'auteur : 1° garniture sans arrêt ; 2° la pédale des pianos à queue, remplaçant celle dite céleste dans les pianos entièrement oblique, de toute facture, sans en changer ni le timbre ni le toucher. Ces perfectionnements étant la propriété de M. Brunning, chaque transformation sera datée et signée.

AVIS. — L'*Harmonie* de Revin (Ardennes) demande un chef. S'adresser au président de la Société.

LE
PORTE-MUSIQUE BRANDUS
Permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT
DU PORTE-MUSIQUE
Prix : 4 francs.
Modèle déposé.
Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ
VIOLONS GUARINI
SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉ PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.
Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.
Paris, 1874 (extrait d'une lettre).
« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

GRAVURE DE MUSIQUE
La Maison PARENT, fondée en 1840, se charge de tous les travaux concernant la gravure.
Titres de luxe, etc.
64, RUE RODIER, A PARIS

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

Le Mois de Marie de Saint-Philippe,
HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

ALF. DASSIER. — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »
E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »
A. MINÉ. — *O salutaris*. p. soprano et chœurs ..... 3 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »
P. SELIGMANN. — Op. 100. *Chants d'Église*, avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accompagnement de piano..... 6 »
— Le même, avec accomp. d'orgue. 6 »
STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50
ZAY (Mme). — *O salutaris* pour soprano 2 50

G. ROSSINI

Ave Maria pour trois voix de femme..... 6 »
O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id... 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

CHŒURS A 3 VOIX DE FEMMES
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chac. 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, chœur à 4 voix..... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
Ti prego, o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femme 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium ..... »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50
Adoremus pour 2 sopraui 2 50

Chez les mêmes Éditeurs. — En vente :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

PREMIÈRE SÉRIE :

PETITS SALUTS

EN 19 LIVRAISONS

Viennent de paraître :

9e livraison
FÊTE DES VIERGES
33. **O salutaris.** — Chœur à quatre voix, par Louis Lambillotte.
34. **Jesu corona virginum.** — Chœur à quatre voix, alternant avec le plain-chant, par Louis Lambillotte.
35. **Ave maris stella.** — Solo de baryton, par Louis Lambillotte.
36. **Tantum ergo.** — Chœur à quatre voix, par Joseph Lambillotte.

10e livraison
FÊTE DES SAINTS ANGES
37. **O salutaris.** — Solo de ténor, solo de hautbois, par Louis Lambillotte.
38. **Stetit Angelus.** — Chœur à quatre voix, par François Lambillotte.
39. **Ave Maria.** — Solo de ténor, solo de hautbois, par Louis Lambillotte.
40. **Tantum ergo.** — Solo de ténor et chœur à quatre voix d'hommes, par Louis Lambillotte.

Publié précédemment :

1re livraison. — FÊTE DU SACRÉ CŒUR.
2e livraison. — FÊTE DE LA PENTECOTE.
3e livraison. — FÊTE DU SAINT-SACREMENT.
4e livraison. — FÊTE DU SAINT NOM DE JÉSUS.
5e livraison. — FÊTE DE SAINT LOUIS DE GONZAGUE.
6e livraison. — FÊTE DES MARTYRS.
7e livraison. — FÊTE DES CONFESSEURS PONTIFES.
8e livraison. — FÊTE DES CONFESSEURS NON PONTIFES.

Édition originale avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre (ad libitum) :
En partition, voix et orgue, chaque livraison, *net* 4 francs. — Les parties d'orchestre complètes, *net* 6 francs.
Chaque partie d'orchestre supplémentaire, *net* 60 c. — Chaque partie vocale séparée, *net* 30 c.

ÉDITION ARRANGÉE A TROIS VOIX ÉGALES
A L'USAGE DES COUVENTS ET COMMUNAUTÉS
En partition à 3 voix et orgue, chaque livraison, *net* 3 francs. — Chaque partie vocale séparée, *net* 25 c.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 18. — 5 Mai 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Conservatoire national de musique et de déclamation. Exercice public des élèves. **Ch. Bannelier.** — L'épinette, son origine, son étymologie. **Georges Becker.** — La salle de concerts du Trocadéro. — Nouvelle entreprise de concerts de musique moderne. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

I.

L'INAUGURATION.

Cette solennité nationale a été si complétement belle dans sa simplicité, si éloquente et si spontanée dans son retentissement; elle a paru à tous tellement significative, aux points de vue multiples des résultantes et des tendances d'une époque, que d'elle-même sa narration sommaire s'impose, en manière de préface, aux études sur la musique et les musiciens à l'Exposition universelle, dont la tâche et l'honneur m'ont été confiés ici.

Aujourd'hui, de même qu'en 1867, il me faut toutefois constater que personne ne croyait beaucoup à la réalisation d'un aussi large programme, tout en s'y intéressant et y donnant et y travaillant de son mieux. Les esprits semblaient ailleurs, et au milieu des bruissements d'armes qui remplissaient l'Europe, cet appel aux arts de la paix ressemblait singulièrement à une ironie. Mais les plus fiers ont fléchi. Comment résister à tant d'appels multipliés depuis un an ? Quel champ d'observation maintenant ouvert au public jaloux de s'instruire ! Ce qui importe en ceci, c'est moins l'effort individuel que l'effort collectif et surtout le progrès de telle ou telle industrie, considéré en lui-même, dans une période déterminée.

Donc, en dépit des obstacles qui se dressaient, comme au temps passé, devant elle, l'Exposition de 1878 s'est élevée grandiose, pittoresque, intéressante, des hauteurs architecturales de Passy aux plaines laborieuses de Grenelle, franchissant imperturbablement la Seine sur un pont de soixante mètres de largeur. L'Exposition vient d'être inaugurée, dans une toilette fort sommaire, il est vrai; mais de cela, paraît-il, le parti doit être pris. Du 1er mai au 15 juin 1862, l'Exhibition de Londres demeura en jachère. Même histoire pour notre cosmopolite rendez-vous de 1867, dont la seule excuse est d'avoir ouvert un mois plus tôt. Vienne et Philadelphie ont suivi cet exemple. Quinze jours après tout est terminé. C'est la coutume.

N'importe ! le concours universel de la paix existe maintenant, grâce à de rudes labeurs accomplis avec une science, un dévouement, une persévérance mémorables. Il y a là une source féconde de légitime orgueil. La France affirme, dans ce retour aux grandes expansions, la puisance de son génie délicat et viril ; elle offre à elle-même et à d'autres le spectacle de son ingéniosité, de sa souplesse et de ses ressources incalculables. A consulter les organes accrédités de l'opinion chez nous comme à l'étranger, depuis cinq jours, on éprouve cette impression que, par son attitude, dans la grande journée du 1er mai, la nation française a bien mérité de l'estime et de la sympathie universelles. Sol et cœur, nous aurons eu notre *renouveau* à la même date. C'est ainsi que les grands peuples se reconquièrent et qu'ils imposent le respect.

***

Ce jour-là, à deux heures, sous la nuée sombre que striaient les rayons d'un soleil torride, les clairons sonnèrent et les tambours battirent aux champs. Qu'il y avait longtemps que l'on n'avait entendu cette sonnerie et ce ban, échos des jours de gloire! Cœurs émus, beaux yeux humides, mains qui se cherchent et s'étreignent. Lazare ressuscite; la France radieuse se lève. C'est le triomphe de la civilisation. Le canon des Invalides donne la réplique aux salves du Mont-Valérien. Nous célébrons, en effet, une grande victoire pacifique.

Le Président de la République arrive; MM. Teisserenc de Bort et Krantz, entourés de leurs collaborateurs à l'Exposition, vont le recevoir; ils l'introduisent dans le grand salon d'honneur où l'attendent les présidents du Sénat et de la Chambre des députés, les ministres, les représentants des corps élus, les princes de Galles, de Danemark, des Pays-Bas, le duc d'Aoste, don François d'Assise. Là le ministre adresse au Maréchal un discours dont voici les passages saillants :

« Vous venez inaugurer un palais consacré à la glorification du travail et de la paix, une œuvre chère à notre pays, parce qu'elle symbolise sous une forme tangible ses aspirations d'union, de concorde, de civilisation et de progrès.... Ai-je besoin de le rappeler? l'idée de cette exposition est née le lendemain du jour où la République a reçu sa consécration définitive par la mise en vigueur de notre constitution !.... Le gouvernement marquait ainsi ses tendances et le but qu'il voulait désormais assigner à ses efforts et à son activité. Il témoignait de sa foi dans la stabilité, dans la fécondité des institutions que le pays s'était données; il proclamait sa confiance dans les sympathies des gouvernements étrangers.

» C'est en moins de vingt mois qu'ont été élevées et meublées de toutes les merveilles de l'art, de la science, de l'agriculture, de l'industrie, venues de toutes les parties du monde, ces constructions gigantesques qui, par leur ampleur, par le nombre des exposants qu'elles abritent, par la variété et l'universalité des objets qu'elles rapprochent, laissent bien loin

derrière elles tout ce qui avait été obtenu dans nos précédentes expositions....

» La statistique supputera le nombre prodigieux de tonnes de métal qu'il a fallu mettre en œuvre pour les édifier. Le génie civil énumérera les difficultés matérielles qu'a rencontrées l'exécution, les problèmes nouveaux qu'elle a résolus. Je dois me borner en ce moment à constater tout ce qu'il a fallu accumuler d'activité, d'entente mutuelle, d'efforts surhumains, de persévérante énergie pour improviser en si peu de temps une œuvre aussi colossale. Témoin assidu de ces efforts, j'aime à proclamer la part qui revient à chacun dans un résultat qu'on peut sans exagération qualifier de merveilleux.

» Les États étrangers ont magnifiquement répondu à notre appel. Ils nous ont choisi pour collaborateurs leurs personnalités les plus éminentes; ils nous ont envoyé leurs richesses artistiques, leurs productions industrielles les plus précieuses. Ils n'ont reculé devant aucune fatigue, devant aucun sacrifice pour augmenter l'éclat et l'élégance de notre Exposition...

» Dans la section française, il faudrait, pour rendre justice à tous les mérites, nommer le personnel tout entier... Pour atteindre le but, il ne fallait rien moins que cet accord absolu, ce concours infatigable; mais il a été donné sans réserve. La parole de la France était en jeu, tous le comprenaient et se faisaient un point d'honneur de la dégager....

» L'Exposition est donc le résultat d'un puissant effort d'intelligences et de bonnes volontés... C'est un spectacle digne de satisfaire le plus ardent patriotisme... La France, rassurée sur son avenir, a repris un nouvel essor, un regain d'activité et d'énergie. Elle travaille avec plus d'ardeur que jamais à multiplier ces créations qui honorent leurs artisans, embellissent et rendent plus facile la vie des peuples, élèvent le niveau moral des sociétés, et multiplient, pour le bonheur et la gloire de l'humanité, les bienfaits de la civilisation. »

Le Maréchal répond : « *Au nom de la République, je déclare ouverte l'Exposition universelle de 1878.* » A ce moment, à un signal donné par le maître des cérémonies, les eaux de la grande cascade et des cascatelles se précipitent en torrents étincelants ; *drissés* par les matelots de la flotte, les pavillons des nations accourues à l'appel de la France claquent allègrement dans le vent ; un long cri patriotique fait retentir les échos de la somptueuse terrasse ; toutes les musiques, — garde républicaine ; chasseurs à pied ; 103e, 104e, 113e, 131e de ligne, — réparties dans le Trocadéro et le Champ de Mars, exécutent à la fois l'œuvre si caractéristique de Gounod : *Vive la France!* et l'*Hymne à la paix,* de Sellenik, saluées par d'universels vivats. On présente alors au Président de la République les chefs des divers services de l'Exposition, et il nomme dans l'ordre national de la Légion d'honneur : Commandeur : M. Duval, directeur des travaux ; — Officiers : MM. Davioud, Bourdais, Hardy, architectes ; — Chevaliers : MM. Barrois, Vallières, Houberdon, Causel, ingénieurs et entrepreneurs de travaux ; Fell, sculpteur, d'autres encore non moins méritants.

Tandis que Mme la maréchale de Mac-Mahon, l'ex-reine Isabelle, le nonce du pape, les princes, le corps diplomatique, les officiers généraux, etc., prennent place sur l'estrade du palais des fêtes, et que toutes les avenues du pittoresque jardin du pont d'Iéna s'encombrent d'une foule immense de nouveaux invités et d'exposants, le cortége commence sa marche dans une confusion malheureusement extrême. Tous les groupes sont mêlés et un grand nombre de personnes n'ayant aucun caractère officiel occupent les premiers rangs. Partout de chaleureuses acclamations retentissent. Parmi cette brillante cohue nous devons mentionner, entre tous les commissaires étrangers des auditions musicales de l'Exposition : MM. Cunliffe Owen, directeur du *South Kensington Museum;* le chevalier Walcher Moltheim, Oscar Berggrün, directeur de la Société Mozart de Vienne et de Salzbourg, pour l'Autriche-Hongrie : Robert de Thal, consul général, et Victor Kazynski, compositeur, pour la Russie ; Ivar Hallstrœm, pour la Suède et Norvège : Joseph Dupont, pour la Belgique ; Oscar de Tunis (Orient) : Torrès Caïcedo (Amérique centrale) ; Thorber (Etats-Unis), etc.

La Commission des auditions musicales était un peu pêle-mêle représentée dans cette excursion, non moins officielle que fatigante, par MM. le marquis de Chennevières, le marquis d'Aoust, Ambroise Thomas, le comte d'Osmont, Bourgault-Ducoudray, Léo Delibes, Deldevez, Massenet, Saint-Saëns, Weckerlin, Guilmant, de Beauplan, Laurent de Rillé, Joncières, Lascoux, etc.; en tête de la députation de l'Institut, M. François Bazin. Des différents comités de la classe 13, *Instruments de musique et éditions musicales,* laquelle comprend 259 exposants : MM. Cavaillé-Coll, Dumoustier de Frédilly, Gautrot, Henri Herz, Schæffer, Thibouville-Lamy, Armingaud, Blanchet, Auguste Wolff, Colombier. Enfin, la dixième section de l'Exposition rétrospective (*Instruments de musique antérieurs au XIXe siècle, documents, manuscrits, partitions, autographes intéressant l'archéologie musicale*), avait ses représentants : MM. Gustave Chouquet, Gallay, Lecomte, Nuitter. Personne, au surplus, ne se plaignait d'une confusion qui rendait la fête plus intime. Malgré l'orage et l'averse, on n'entendait dans tous les groupes que des paroles de contentement et d'espérance.

Après nous être arrêté un moment au grand vestibule d'honneur, nous pénétrons dans l'avenue des sections étrangères et traversons ainsi la merveilleuse « rue des Nations ». Des corps de musique exécutent les airs nationaux des pays devant lesquels on défile. Aux fenêtres, aux balcons, des façades typiques, des dames étrangères ajoutent à l'illusion. En bas, des soldats anglais, espagnols, suédois, belges, etc., présentent les armes et complètent l'ensemble. On arrive de la sorte au pavillon de la Ville de Paris, où un buffet a été dressé. L'orchestre des Tziganes joue l'*Hymne* de Haydn et la *Marche de Rakoczy*.

Je ne m'appesantirai pas sur les détails. Le rideau était levé ; le spectacle le plus grandiose qu'on puisse voir venait de commencer sur une scène immense que l'on pourra bientôt appeler le « Théâtre du monde » industriel, savant et artiste. Il était enfin venu, ce jour si vivement désiré, si impatiemment attendu, qui marquera pour notre pays, du moins est-il permis de l'espérer, le commencement d'une ère nouvelle !

Puis, le soir venu, et une population immense répandue dans la ville, Paris, de Montmartre à Montrouge, s'illumine, étincelle, rayonne, laisse éclater sa joie sincère et bruyante. Resplendissant et pavoisé, le vaisseau de la ville semble voguer sous les étoiles vers un radieux avenir.

Nous devions ce tribut d'hommage et de reconnaissance aux débuts d'une Exposition qui, la première de toutes, admet la musique au même titre que les autres produits de la pensée. Sans nous interdire de toucher à bien des sujets intéressants, nous aurons donc à étudier et à suivre l'art musical dans l'enseignement, dans la facture, dans l'édition, dans les beaux-arts, dans les procédés de gravure, dans toutes ses manifestations internationales. Mais la moisson n'a de prix qu'à la condition d'en bien choisir les gerbes. C'est ce que j'essaierai de faire. Quand on veut être de son temps, il faut s'attacher de préférence à ce qu'il a de bon. Plus accessibles, plus féconds que celui de la spéculation pure, le domaine de l'industrie présente aussi moins de mécomptes. On s'y trouve en face d'une puissance qui obéit à des lois régulières et ne recule pas après s'être étourdiment avancée. Elle a un but essentiel, qui est d'arracher sans cesse à la nature de nouveaux secrets et de les faire servir à l'avancement des civilisations. De quel pas ferme elle marche vers ce but, quelles rencontres elle fait, quelles surprises elle nous cause, nous le verrons, au moins en ce qui concerne notre spécialité. Ce sont, après tout, des satisfactions, et plus nous allons, plus nous avons de sérieux motifs d'en être fiers.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

EXERCICE PUBLIC DES ÉLÈVES.

Dimanche 28 avril.

—

Le Conservatoire nous a donné, dimanche dernier, un agréable concert de musique française.

L'ouverture d'*Euryanthe* précédait, en guise de *Benedicite*, ce menu patriotique. Puis venaient : l'air de *l'Enfant prodigue*, d'Auber : « Toi qui versas la lumière », chanté avec goût par M. Doyen ; le chœur des *Deux Journées*, de Cherubini : « Jeunes fillettes » ; le finale du premier acte de *Jaguarita*, de Halévy, dont MM. Villaret fils, Mouliérat, Carroul et Dénoyé ont dit les soli ; le chœur d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau : « Que ce rivage retentisse » ; l'adagio et le finale du trio en *mi bémol* de Félicien David (une perle, ce trio!) exécuté très-correctement par Mlle Silberberg, MM. Rémy et Marthe ; la *Marche des Pèlerins*, de Berlioz, dont M. Rémy a bien joué le solo d'alto, d'ailleurs très-peu en dehors dans cette partie de *Harold en Italie*; l'air fameux de *Montano et Stéphanie*, de Berton : « Oui, c'est demain », dit dans le sentiment voulu, mais d'une manière un peu terne, par Mlle Dupuis ; la prière de *Noé*, opéra posthume et inédit de Halévy, avec un solo intelligemment chanté par la basse-taille Lorrain ; enfin, le chœur bouffe de Fo-li-fo, qu'Auber a écrit pour *le Cheval de bronze*, et que les choristes de l'Opéra ne chantèrent jamais, le trouvant, dit-on, trop difficile. Le public l'a redemandé.

Tout a marché à souhait, sous la direction de M. Deldevez. Les chœurs ont gardé la mesure et n'ont point détonné, l'orchestre a mis dehors toutes ses juvéniles qualités. Il est vrai qu'aucun des morceaux, pas même la *Marche des Pèlerins*, et encore moins la partie vocale du programme, y compris le facétieux Fo-li-fo, n'offrait de réelle difficulté.

Ce concert tout aimable, c'était l'exercice public des élèves du Conservatoire,— une plante de serre, qui pourtant continue à ne fleurir qu'une fois l'an, alors que les grandes écoles de musique de l'étranger, de Leipzig, de Berlin, de Londres, multiplient les essais analogues et les rendent ainsi réellement utiles. L'exercice de 1878 se distinguera des autres par un accès de chauvinisme dont la raison n'est pas très-aisée à apercevoir, et par un excès de prudence que nous ne comprenons pas davantage, ayant la conviction que le Conservatoire peut faire beaucoup mieux et beaucoup plus que ce qu'il vient de montrer.

CH. BANNELIER.

L'ÉPINETTE

SON ORIGINE, SON ÉTYMOLOGIE.

—

L'épinette, cet instrument tant décrié aujourd'hui et que J.-J. Rousseau disait être sourd et aigre, a fait pendant près de trois siècles les délices du monde musical. Le piano, inventé par Bartolommeo Cristofori, de Padoue, n'a pu le détrôner qu'à la longue et grâce à d'importantes améliorations.

Tant d'années de service méritent bien quelques égards. Qu'il nous soit donc permis de donner quelques détails précis sur son origine, son inventeur, son étymologie, choses peu ou point connues ; ce sera, pour ainsi dire, lui rendre les derniers devoirs.

Aucun ouvrage moderne ne mentionne le nom de l'inventeur de l'épinette ; quant à son étymologie, tous les dictionnaires et livres spéciaux en sont d'accord :

Ce nom lui a été donné à cause de ses petites pointes de plumes qui tirent le son des cordes et qui ressemblent à des épines. (Dictionnaire de Trévoux.)

Parce que des pointes de plumes de corbeau en forme d'épines servent à pincer les cordes. (Dictionnaire de Littré.)

A duobus *disce omnes!*

Cette version si généralement admise, et il faut bien le dire, si vraisemblable, a eu pour auteur Jules-César Scaliger. Dans son ouvrage *Poetices*, publié à Lyon en 1851, il dit (lib. I, chap LXIII) :

Additæ deinde plectris corvinarum pennarum cuspides : ex æreis filis expressiorem eliciunt harmoniam. Me puero, clavicymbalum et harpsichordium, nunc ab illis mucronibus, spinetam nominant. C'est-à-dire : « Des pointes de plumes de corbeau furent ajoutées ensuite aux touches : elles tirent des fils de métal une harmonie plus expressive. Ce que, dans mon enfance, on appelait *clavicymbalum* et *harpsichordium* est nommé aujourd'hui, à cause de ces crochets, *épinette*. »

Cet exposé, devenu par la suite stéréotype, contient deux erreurs : l'épinette était déjà connue avant la naissance de Scaliger, et son nom lui venait non pas des *pointes de plumes* ou *crochets*, mais bien du nom de l'inventeur, *Giovani Spinetti*, de Venise.

Ad. Banchieri, célèbre compositeur de la fin du XVIe siècle, en fournit la preuve dans son ouvrage intitulé *Conclusioni nel suono dell' organo, di D. Adriano Banchieri, Bolognese, olivetano ed organista di S. Michele in Bosco; novellamente tradotte et dilucidate in scrittori musici ed organisti celebri, etc. In Bologna, per gli heredi di Gio. Rossi, MDCVIII* (1).

Spinetto, y dit Banchieri, *riceve tal nome dall' inventore di tal forma longa quadrata, il quale fù un mastro Giovanni Spinetti, Venetiano, ed uno di tali stromenti hò veduto io alle mani di Francesco Stivori, organista della magnifica communità di Montagnana, dentrovi questa inscrizione :* JOANNES SPINETUS VENETUS FECIT, A. D. 1503.

Ainsi cet illustre auteur a vu aux mains de François Stivori, « organiste de la magnifique communauté de Montagnana », un instrument avec l'inscription : *Joannes Spinetus Venetus fecit*, A. D. 1503.

On ne peut donc plus avoir de doute ni sur l'inventeur de l'épinette ni sur son étymologie.

Quant à l'époque de sa création, nous estimons qu'elle a eu lieu au commencement de la seconde moitié du XVe siècle, et nous regardons l'instrument ci-dessus comme un des derniers de l'inventeur.

Voici nos raisons. L'épinette était déjà connue au commencement du XVIe siècle, en France et aux Pays-Bas. Pour avoir pu prendre une pareille extension, il a fallu beaucoup de temps ; car, même en mettant la date de l'invention vers 1560, on doit encore être étonné de la vitesse avec laquelle l'instrument s'est répandu.

Comme preuve, nous allons d'abord donner quelques citations tirées du premier volume de l'intéressant ouvrage *la Musique aux Pays-Bas*, de notre érudit ami E. Vander Straeten :

« A ung organiste de la ville d'Anvers, la somme de VI livres auquel madicte dame (Marguerite d'Autriche) en a fait don en faveur de ce que le XVe jour d'octobre XV·XXII (1522), il a amené deux jeunes enffans, filz et fille, qu'ils ont jouhé sur une *espinette* et chanté à son dîner. »

« A l'organiste de Monsieur de Fiennes, sept livres dont madame (Marguerite d'Autriche) lui a fait don en faveur de ce que le second jour de décembre XV·XXVI (1526) il est venu jouher d'un instrument dit *espinette*, devant elle à son dîner. »

(Comptes de l'Hôtel de Marguerite.)

« L'inventaire du château de Pont-d'Ain, de 1531, mentionne : *una espinetta cum suo etuy.* »

Nous ajouterons qu'une des premières publications imprimées par Pierre Attaignant a été destinée au « jeu d'espinettes.» Voici le titre de ce recueil, qui est d'une rareté excessive :

Quatorze Gaillardes, neuf Pavennes, sept Bransles et deux Basses-Dances, le tout reduict de musique en la tablature du ieu

---

(1) Voir, sur ce livre rarissime, l'avant-dernier fascicule de l'érudit travail de G. Gaspari : *De' musicisti Bolognesi, nella seconda metà del secolo XVI.*

Dorgues, Espinettes, Manicordions et telz semblables instruments musicaux, imprimées à Paris par Pierre Attaignant. MDXXIX.
(Bibliothèque de Munich.)

Pour publier ce recueil, l'éditeur a dû certainement compter sur un certain nombre de joueurs d'épinette.

Enfin, la cour ne tarda pas à avoir son *épinette*. Thomas Champion, dit Mithon (il signe ainsi la préface de son petit Psautier de 1561) a été *organiste et épinette* du roi. C'est lui qui, suivant Mersenne (*Harmonie universelle*), « a défriché le chemin pour ce qui concerne l'orgue et l'épinette, sur lesquels il faisait toutes sortes de canevas et de fugues à l'improviste, Et son fils Jaques Champion, sieur de la Chapelle et chevalier de l'ordre du roi, a fait voir sa profonde science et son beau toucher sur l'épinette ».

Mais assez d'arguments. Notre but, nous l'espérons du moins, doit être atteint.

Pour terminer ce petit travail, dépourvu des fleurs de rhétorique, qui généralement n'apprennent rien, nous citons encore quelques *feseurs d'épinettes* du XVIe et XVIIe siècles.

Le musée du Conservatoire de Paris possède un instrument de ce genre de 1523, de Francesco di Portalupis, de Vérone; à peu près de la même époque datent les instruments de Dominicus Pisamensis et de Antonio Patavini.

Dans la collection d'instruments provenant de la succession de Ferdinand de Médicis et qui avait été confiée à Cristofori, se trouvaient des *spinette* de Domenico da Pesaro, Giuseppe Mondini et Girolamo Zenti; la collection d'un Vénitien, vendue il y a quelques années, en contenait de Donatus Dundeus (1623) et de Celestini Joannes (1610).

A d'autres d'utiliser ces renseignements.

GEORGES BECKER.

LA GRANDE SALLE DE CONCERTS DU TROCADÉRO.

Nous empruntons au *Temps* une intéressante description technique de la salle de concerts du *Trocadéro;* elle est due à la plume élégante et érudite de M. Charles Blanc.

..... Si nous entrons dans la salle de concerts, nous y trouvons plus d'un sujet d'étonnement pour les yeux et d'admiration pour l'esprit. Le problème à résoudre était celui-ci : élever une salle plus grande que toutes les salles connues et la construire dans des conditions d'acoustique assez bien calculées pour ne pas être rendues inutiles par la grandeur demesurée d'un vaisseau qui a 50 mètres de diamètre. Pour se faire une idée de ses proportions, il suffit de savoir que le diamètre d'une salle de spectacle ordinaire, celle du Théâtre-Lyrique, par exemple, n'a pas plus de 15 mètres. En plan, la figure de la salle est un arc outre-passé, autrement dit en fer à cheval. L'orchestre est placé dans une courbe qui se marie avec l'arc outre-passé en le fermant, et il est couvert par une voûte en manière de cul-de-four.

La fameuse salle dite *Albert Hall*, à Londres, est dessinée en ellipse, et l'orchestre est groupé à l'un des foyers, de façon qu'en vertu de la loi que suit la répercussion des sons, les personnes rangées autour du second foyer de l'ellipse entendent à merveille, tandis que, sur tous les autres points de la salle, on ne perçoit que des vibrations confuses, des ondes houleuses, une sorte de brouhaha.

Les architectes du Trocadéro, MM. Davioud et Bourdais, ont voulu éviter cet écueil à tout prix, et voici comment ils ont étudié leur projet, sous le rapport de l'acoustique. Nos lecteurs seront certainement curieux de le savoir, comme nous avons été curieux de l'apprendre. Il va sans dire qu'on ne peut pas essayer l'acoustique d'une salle dont la construction coûte à elle seule deux ou trois millions, à moins de se résoudre à la rebâtir toutes les fois que l'essai aurait manqué. Il a donc fallu, faute d'une expérience positive, en faire une mentale, pour ainsi parler, en se rendant compte rigoureusement des dispositions projetées. Et d'abord, ceux qui voulaient se livrer à ces délicates épreuves sont partis et devaient partir de ce principe : que le son se comporte absolument comme la lumière, en ce sens que les ondes sonores sont renvoyées par les parois avoisinantes, de la même manière que les rayons lumineux sont réfléchis par ces mêmes parois. Pour le dire en passant, la nature, quoique infiniment variée dans ses créations, est simple dans ses lois, et, loin de les multiplier, elle en a réduit le nombre autant que possible.

Cela étant, on a dressé à peu de frais un modèle en miniature, reproduisant exactement les dispositions de la grande salle, et dans lequel la voûte qui couvre l'orchestre, au lieu d'être en matériaux répercutants, a été construite en matériaux réverbérants, c'est-à-dire revêtus d'un cuivre étamé. Plaçant alors une lumière au centre mathématique de l'orchestre, là où devra se tenir le soliste, on a pu constater que les gradins où serait assis le public recevaient seuls la lumière que la voûte réfléchissait. Il va de soi que la petite salle modèle était tenue obscure et qu'il n'y avait d'éclairé que les bancs des spectateurs. Convaincus par cette expérience, les architectes du Palais ont matelassé toutes les parois de la salle pour que le son y fût amorti. Au contraire, les parois de la voûte sous laquelle est placé l'orchestre ont été rendues répercutantes par le choix des matériaux, de façon à renvoyer le son sur les spectateurs, ou, pour dire mieux, sur les auditeurs, dans des conditions analogues à celles d'un miroir qui réfléchirait les rayons lumineux.

Cependant, une pareille disposition présentait un inconvénient grave : le danger des échos. Chaque auditeur doit entendre simultanément le son direct et le son réfléchi, qui s'appelle résonnance. Si l'intervalle entre la perception du son direct et celle de la résonnance est plus grand qu'un dixième de seconde, les deux sons, au lieu de se confondre dans l'oreille, y sont perçus distinctement, et ce qui était une résonnance devient un écho. Or étant donné que le son franchit une distance de 340 mètres en une seconde, il a fallu ne recueillir et ne renvoyer que les sons séparés entre eux par un intervalle de 34 mètres au plus.

Mais la recherche des très-habiles et très-consciencieux architectes du Trocadéro ne s'est pas bornée à cela. Ayant reconnu par les expériences faites avec la lumière dans le petit modèle de leur salle, que les places les plus éloignées de l'orchestre n'étaient pas plus éclairées que les places les plus voisines, ils ont trouvé avec raison que c'était là une égalité malencontreuse, car il est naturel que les auditeurs les plus éloignés reçoivent, en compensation de leur éloignement, une plus grande somme de son réfléchi. En se fondant sur cette observation, ils ont modifié la courbe de la voûte qui devra répercuter le son, de manière qu'elle renvoyât plus abondamment les ondes sonores sur les derniers bancs de l'amphithéâtre que sur les premiers. En résumé, si le problème est résolu, comme nous avons tout lieu de le croire, il l'aura été par ces deux procédés : assourdissement de la salle dans les parties voisines des auditeurs au moyen de tentures capitonnées en bourre de soie, et répercussion abondante par les parois qui entourent l'orchestre et par la conque acoustique qui le domine.

CONCERTS DE MUSIQUE MODERNE FRANÇAISE ET ÉTRANGÈRE
FONDÉS PAR SOUSCRIPTION.

Nous avons annoncé, il y a huit jours, la création de cette nouvelle entreprise de concerts; nous croyons utile de reproduire ci-dessous le programme sommaire que contient son prospectus.

Direction artistique : MM. Vincent d'Indy et Henri Duparc, 7, avenue de Villars.
Administrateur : M. E. Baudoux, 16, rue Nollet.

Notre but, en prenant l'initiative de cette fondation, est de faire entendre des œuvres musicales françaises et étrangères, *exclusivement modernes et non encore exécutées à Paris.*

Nous réserverons une large place aux compositeurs français dont les noms sont mis chaque année en lumière par des concerts si justement renommés; mais nous nous proposons d'offrir en même temps à nos souscripteurs l'audition d'œuvres étrangères déjà consacrées par de grands succès, et cependant inconnues en France.

La Russie, l'Allemagne, la Belgique, la Suède-Norvège, l'Italie, par exemple, possèdent actuellement des compositeurs de premier ordre qui conservent, jusque dans leurs conceptions les plus hardies, le caractère particulier de leur race et de leur nationalité.

Nous croyons, en mettant la France au courant du grand mouvement artistique qui se produit de nos jours et auquel elle prend une part si active, faire une œuvre utile et vraiment patriotique.

V. D'INDY, H. DUPARC.

I. La direction artistique est assistée d'un comité d'administration composé de six membres et nommé par les vingt premiers membres fondateurs.

II. Il sera donné chaque année, selon les ressources dont disposera le conseil d'administration, un ou plusieurs grands concerts avec orchestre et chant.

III. La souscription annuelle est et restera fixée à 20 francs; quel que soit le nombre des concerts donnés.

IV. Chaque souscription de 20 francs donne droit à une place de première numérotée ou à deux places de seconde réservées, pour chaque concert, et permet, en outre, d'assister aux répétitions générales.

V. Le montant des souscriptions ne sera perçu qu'à partir du moment où le produit des adhésions couvrira les frais du premier concert.

On peut souscrire chez les principaux éditeurs de musique et chez MM. V. d'Indy, 7, avenue de Villars; H. Duparc, 7, avenue de Villars; E. Baudoux, 16, rue Nollet, en leur envoyant les bulletins de souscription, remplis et signés.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi, *la Favorite* et *le Fandango;* vendredi, *Guillaume Tell;* samedi, *le Freyschütz* et *le Fandango.*

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs, la Statue, l'Étoile du Nord, le Char.*

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore, Aïda, la Traviata, Il Barbiere di Siviglia.*

*** Le même orchestre militaire, dirigé par M. Maury, desservant l'Opéra et l'Opéra-Comique, *l'Étoile du Nord* a repris ses anciens jours sur l'affiche. L'œuvre de Meyerbeer est maintenant représentée les mardis, jeudis et samedis, et *la Statue* les lundis, mercredis et vendredis. — Les représentations de *la Statue* sont et seront longtemps encore fort suivies. *L'Etoile du Nord* réalise le maximum des recettes : il est devenu très-difficile d'y trouver une place si l'on ne s'y prend à l'avance.

*** La date de l'ouverture du Théâtre-Lyrique n'est pas encore déterminée. En attendant que la formation de la troupe et celle du répertoire soient assez avancées pour permettre d'assigner un jour à cette résurrection de notre troisième scène musicale, la salle Ventadour est utilisée pour une prolongation des représentations italiennes, dont le terme régulier était fixé au 1er mai, et qui se continueront tant qu'il sera possible. — Hier soir a dû avoir lieu, dans *Il Barbiere*, le début de Mlle d'Iven, une jeune élève de Mme Viardot.

*** Après son début heureux au Théâtre-Italien, Mlle Émilie Ambre a été engagée pour les représentations françaises du Théâtre-Lyrique.

*** Avant-hier, mercredi, *le Petit Duc* est arrivé à sa centième représentation, aussi frais, aussi alerte qu'au début, et tout disposé à fournir encore plus d'une étape semblable. Contrairement à l'usage établi, les auteurs et les artistes de la Renaissance n'ont point fêté l'événement : la réjouissance traditionnelle est reportée à la cent cinquantième, et elle consistera non pas en un souper sur la scène, après le spectacle, mais en des agapes matinales pour lesquelles rendez-vous est pris dès à présent à Saint-Germain. Chaque futur convive en est avisé par une magnifique carte d'invitation sur grand vélin, ornée de ravissants dessins de Morin qui encadrent deux couplets de circonstance, signés Meilhac et Halévy, — ce qui veut dire pleins de finesse et de verve,— et se chantant sur un air charmant, écrit exprès pour la circonstance par Ch. Lecocq.

*** Les recettes du *Petit Duc*, pendant les cent premières représentations, ont été de 505,620 francs : d'où il résulte que leur moyenne est le maximum de ce que peut encaisser la Renaissance.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La musique a eu sa belle part dans la très-brillante soirée donnée le 1er mai à l'Elysée, pour fêter l'ouverture de l'Exposition universelle. Le concert organisé à cette occasion était tout symphonique : des œuvres de Mozart, Gluck, Rameau, Méhul, Boccherini, Beethoven, Weber, Mendelssohn et Ambroise Thomas en formaient le programme, que l'orchestre de M. Colonne a exécuté avec sa correction et sa verve habituelles. Chose à signaler et assez rare dans ces réunions officielles : on a *sérieusement* écouté et beaucoup applaudi.

*** C'est le 20 mai qu'aura lieu la séance d'essai pour l'acoustique de la nouvelle salle de concerts de l'Exposition. — Les grands concerts de l'Exposition seront, comme nous l'avons dit, inaugurés le 1er juin. Voici le programme tout français de cette première séance, symphonique et chorale, qui sera dirigée par M. Ed. Colonne : — 1° Première partie du *Désert* (Félicien David); — 2° *Prométhée*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 3° Septuor et marche des *Troyens* (Berlioz); — 4° *Sapho* (Lacombe); — 5° Prière de *la Muette* (Auber); — 6° *Credo* et *Laudate* (Ambroise Thomas).

*** Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, recevait samedi dernier, à l'occasion de la réunion annuelle, des délégués des sociétés académiques départementales. M. Bardoux a offert à cet auditoire un peu spécial et aux habitués des salons ministériels un essai de restauration des danses en usage au XVIIe et au XVIIIe siècle. Le programme se composait de pavanes, gavottes, sarabandes, menuets, passepieds, forlanes, canaries, passacailles, rigaudons de Lulli, Bertin, Aubert, Desmarets, Destouches, Mion, dansés par Mlles Fonta, Fatou, Montaubry, Ribet et Lamy. C'est à M. Théodore de Lajarte, attaché aux archives de l'Opéra, qu'était confiée la direction musicale de cette fête. Au programme était adjointe une courte notice du savant musicien archiviste, sur *la Danse à la cour et au théâtre, du XVIe au XIXe siècle.* L'honneur de ce curieux travail archéologique se partage entre M. de Lajarte, qui a fait exécuter les airs d'après les partitions originales, et Mlle Laure Fonta, à qui l'on doit une reconstitution de toutes les danses désignées plus haut, réalisée au moyen des documents chorégraphiques du temps.

*** La Société nationale de musique clôt en ce moment la série de ses intéressantes auditions annuelles par deux concerts avec orchestre, dont le premier a eu lieu le samedi, 27 avril, à la salle Pleyel, et le second est annoncé pour mardi prochain, à la salle Erard. Avant de dire quelques mots de chacune des œuvres exécutées, constatons que cette soirée, dans son ensemble, a été fort intéressante, et rendons hommage à l'excellente exécution, habilement dirigée par M. Colonne. Le premier morceau inscrit au programme portait le titre de *Melancholia.* Son auteur est M. Samuel Rousseau, 2e prix de Rome et lauréat de la classe d'orgue du Conservatoire. Le défaut de cette œuvre est de n'avoir aucun rapport avec le titre et surtout avec la légende vague et quelque peu prétentieuse par laquelle l'auteur a cherché à expliquer son sujet. M. Rousseau a voulu traduire en musique les pénibles et malsaines hallucinations d'un rêve d'opium. En réalité, l'opium n'a rien à faire avec son charmant morceau, dont les idées sont jeunes et très-mélodiques, et qui, fort bien conduit, révèle de sérieuses qualités d'instrumentation; nous avons pourtant remarqué quelques passages d'une sonorité un peu maigre. Nous avons déjà parlé de l'intéressante fantaisie pour alto de M. O. Fouque : elle gagne beaucoup à être accompagnée par l'orchestre et elle a valu à son auteur et à son interprète, M. Emile Belloc, un succès mérité. Un air extrait de *Bathylle,* opéra comique de M. Salomé, composé sur le poëme couronné au concours Cressent, a été également fort applaudi; Mme Lhéritier l'a chanté en véritable artiste. Le concerto romantique de M. B. Godard, qui devait être exécuté par Mlle Tayau, a été remplacé au dernier moment par des fragments de la *symphonie gothique*, du même auteur. Cette symphonie est, à coup sûr, l'œuvre d'un homme de talent, mais son intérêt est surtout celui d'un remarquable pastiche : nous avouons ne pas bien comprendre l'utilité de ce genre de compositions. L'aubade pour instruments à vent et harpe de M. Luigini fils, a eu les honneurs du *bis;* elle a fait un heureux contraste avec la marche funèbre de M. A. Guilmant, dont le style élevé et sévère nous a paru un peu dépaysé dans une salle de concerts. L'œuvre de beaucoup la plus intéressante de la soirée avait la place la plus modeste : nous voulons parler du premier concerto pour piano de M. C. Saint-Saëns, par lequel s'est terminée la soirée. Ce concerto n'avait pas été exécuté à Paris depuis plusieurs années; il a reçu l'accueil le plus chaleureux. Nous en signalerons particulièrement l'andante, pour lequel la qualification de chef-d'œuvre n'est pas trop ambitieuse, et le finale, qui, enlevé avec une fougue irrésistible, a valu au compositeur un véritable triomphe.

*** Le troisième Petit Concert de M. Ch. V. Alkan a eu deux éditions : le piano à pédalier de Pleyel et celui d'Erard ont, à une semaine de distance, répété le même intéressant programme, composé, comme d'habitude d'une première partie variée (Bach, Mozart, Chopin, Haydn), d'un intermède réservé aux œuvres d'Alkan, et d'une seconde partie consacrée à un seul maître classique (Beethoven). Les transcriptions et réductions pour piano seul tenaient une assez large place dans les deux parties extrêmes du programme; nous avons à peine besoin de dire qu'elles sont faites avec un sentiment musical exquis. Dans l'intermède, on a remarqué une marche funèbre d'un beau caractère et un finale de symphonie (n° 7 des 12 études, op. 39). — Au quatrième et dernier Petit Concert, le 27 avril, le vaillant artiste a passé en revue tout d'une haleine Marcello (18e psaume, transcrit), F. Couperin (les Blondes et les Brunes, des *Nonnettes*), J.-S. Bach (fragments d'un concerto et bourrée), Händel (Passacaille), Cramer (35e étude du 2e livre). Puis, dans l'intermède, une majestueuse paraphrase du psaume *Super flumina*, une intéressante étude en *la*, n° 1 de l'œuvre 35, et un petit bijou

d'invention et de facture, *la Chanson de la bonne vieille*, ont tenu le public sous le charme. La troisième partie devait appartenir presque entière à Schumann ; mais une indisposition de Mme Szarvady, qui devait jouer avec M. Alkan des pièces à quatre mains de ce maître, a obligé de changer le programme, où ont alors pris place deux marches à quatre mains de Schubert, jouées avec M. H. Fissot. L'énergie de ces belles marches a peut-être quelque peu nui à l'effet de l'allegro de concert de Chopin, op. 46, qui suivait. Pour finir, M. Alkan a exécuté trois morceaux de Schumann pour piano à pédalier; deux des ravissants canons de l'œuvre 56, et le nº 3 des *Esquisses* (œuvre 58). Ainsi s'est terminée pour cette année, sur la meilleure et la plus artistique impression, la campagne de l'éminent pianiste-compositeur; nous n'avons qu'un regret à exprimer, c'est qu'il ait cru devoir la faire plus courte que les précédentes, et ne donner que quatre séances au lieu de six.

⁂ On connaît le jeu brillant, élégant et d'une limpidité parfaite de M. Louis Diemer ; nous n'apprendrons rien à personne en disant qu'il est peu de virtuoses traitant le clavier avec autant d'aisance et une pareille possession d'eux-mêmes. Mais l'exécutant était moins en cause que le compositeur dans la soirée donnée le mardi 30 avril à la salle Érard ; sauf un intermède composé de quatre pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, qu'ont fort bien interprétées MM. Diemer, Taffanel et Fischer, les œuvres du sympathique pianiste formaient tout le programme. C'étaient, pour parler d'abord des œuvres nouvelles, un trio pour piano, violon et violoncelle (le deuxième), un grand caprice pour piano, une romance pour violon, un morceau de chant intitulé : *les Ailes*, compositions mélodiques et renfermant de jolis effets de sonorité. L'auteur parle une langue claire et aimable; il ne vise point à la profondeur, sachant qu'il a des qualités d'un autre genre à faire valoir. Le scherzo de son trio est une charmante chose; nous en dirons autant de sa sérénade pour chant avec accompagnement de flûte, dont le pittoresque accompagnement est on ne peut mieux trouvé. Mme Fuchs, Mlle Marianne Viardot et M. Léonce Valdec se partageaient les mélodies vocales : *Pourquoi*, *Menuet*, *les Ailes*, *Chanson de mai*, *A une étoile*, *Mazurka* (morceau de bravoure que nous conseillons à M. Diemer de rayer de ses programmes de grandes auditions), *Sérénade*, *la Fauvette*. M. Paul Viardot a contribué de sa correcte et artistique exécution au succès de la romance pour violon, et M. Diemer a terminé la soirée en jouant deux de ses morceaux de salon déjà connus : *Chanson de mai*, qui n'a de commun que le titre avec la romance mentionnée plus haut, et *Chant du nautonier*.

⁂ M. Ch. Dancla, professeur de violon au Conservatoire, a fait entendre quelques-unes de ses compositions nouvelles, à la matinée musicale qu'il a donnée dimanche dernier, salle Pleyel. Le quintette en *si bémol* pour instruments à cordes, qui ouvrait la séance, est une œuvre clairement exposée et écrite avec talent, et MM. Dancla frères, Montardon, Vannereau et Jacquard l'ont fort bien interprétée. Une berceuse pour violon et deux pièces pour violoncelle et piano, *le Calme de l'âme* et *le Premier sourire*, d'un excellent sentiment, venaient aussi en première audition, et le public fort nombreux de cette séance leur a fait le meilleur accueil. Les deux romances pour violoncelle ont été admirablement exécutées par M. Jacquard. Dans le reste du programme figuraient des œuvres déjà connues de M. Dancla : fragments de son quatuor couronné à l'Institut, symphonie concertante en *mi* pour deux violons. Enfin, M. Dancla s'est produit comme virtuose dans le finale du concerto de Mendelssohn, qu'il joue volontiers en public et avec lequel s'harmonisent en effet plusieurs qualités de son jeu. Le piano résonnait sous les mains expertes de Mme Jacquard, qui a interprété de la façon la plus remarquable, entre autres choses, deux pièces de Schubert et de Damcke.

⁂ Quelques heures après la matinée de M. Dancla, un de ses meilleurs élèves, nous pouvons même dire son meilleur, M. Rémi Montardon, ex-professeur de violon au conservatoire de Strasbourg, donnait un concert à la salle Erard. M Dancla lui rendait le bon office qu'il avait reçu de lui en lui prêtant son concours : tous deux ont été fort applaudis. M. Montardon a le jeu sûr, ample et vigoureux; c'est assurément l'un des jeunes artistes qui font le plus d'honneur à l'école française du violon. MM. Bonnehée, Maubry, ténors, Cros Saint-Ange, violoncelliste, Giannini, Carré, violonistes, Mlles Philippine Lévy et Marie Deschamps, ont pris leur part du succès commun.

⁂ Jeudi dernier, M. Henri Ravina a donné, à la salle Pleyel, une audition de son nouveau recueil de *Pièces à 4 mains*. Quelques-uns de ces douze morceaux ont obtenu un grand succès, justifié surtout par un sentiment mélodique élégant et fin. M. et Mme Ravina en étaient les interprètes.

⁂ Deux mentions encore pour terminer :

— Au concert du ténor polonais Henri Amsell, dont la belle voix a fait merveille dans plusieurs morceaux de Rossini et Verdi, et avec lequel on a applaudi Mlles Moisset, Lhéritier, M. Beer, chanteur et organiste, sa femme, cantatrice, ainsi que MM. Sowinski, le doyen des pianistes militants, et le violoniste Poniecki;

— Et au concert de Mme Berthe Capitaine, cantatrice douée d'une puissante voix de contralto qu'elle dirige avec talent; Mlle Louise Murer, la brillante pianiste, et Mlle Harkness, une jeune et habile violoniste anglaise, lui prêtaient leur concours.

⁂ Le concert des Champs-Élysées (direction Besselièvre) a fait, comme chaque année, son ouverture le 1er mai. La saison sera certainement brillante; l'excellente composition de l'orchestre et le talent de son nouveau chef, M. Eusèbe Lucas, en garantissent la réussite artistique.

⁂ Les journaux de Nice nous apportent un compte rendu très-élogieux du concert donné dans cette ville, le 12 avril, par le violoniste Magri, un artiste italien du plus sympathique talent, qui a obtenu un franc succès en exécutant la belle Fantaisie-caprice de Vieuxtemps, une romance sans paroles de Sivori et une fantaisie de Bazzini. L'une des parties les plus goûtées du programme a été l'*Invocation* de P. Perny, pour violon, violoncelle, piano et harmonium, exécutée par MM. Magri, Faraudi, Mme Perny et l'auteur ; c'est un morceau d'un sentiment élevé et d'une excellente facture, et qu'on a vivement et justement applaudi.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le gouvernement avait songé à instituer, en faveur du personnel des théâtres lyriques subventionnés par l'Etat, une caisse de retraite comme il en existe depuis longtemps pour le Théâtre-Français. Déjà un décret avait été rédigé en ce sens et soumis à l'examen du Conseil d'Etat ; un rapport avait été rédigé, concluant à l'adoption en principe du projet, lorsque la situation embarrassée du Théâtre-Lyrique est venue tout remettre en question. Mais la sollicitude de M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, reste acquise à la réalisation d'une pensée qui touche à des intérêts légitimes, et nous ne doutons pas qu'il n'obtienne une solution favorable, au moins en ce qui concerne nos grands théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

⁂ L'assemblée générale extraordinaire des membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu le samedi 27 avril, comme nous l'avons dit. Il s'agissait de régler, aux termes de l'article 25 des statuts, le mode suivant lequel devra être opérée la liquidation de la Société, dont l'existence prend fin au mois de mars 1879. Après un exposé de la situation fait par M. Auguste Maquet, président de la commission, on a discuté sur la manière dont il convenait de répartir le fonds social. Deux moyens s'offraient de résoudre la question. Le premier consistait à répartir le fonds social entre tous les membres de la Société au *prorata* de leur apport, c'est-à-dire en raison des retenues plus ou moins considérables opérées sur leurs droits d'auteur. C'était le moyen le plus rationnel en apparence ; mais sa mise à exécution a paru présenter trop de difficultés et de complications. Le second moyen, beaucoup plus simple, consistait dans la répartition du fonds social par « capitation », c'est-à-dire dans l'attribution d'une part égale à tous les membres de la Société, indistinctement, sans tenir compte du plus ou moins d'importance de leur apport. Evidemment, ce mode d'opérer favorise les auteurs dont l'importance n'égale pas celle des maîtres de la scène. Un modeste vaudevilliste se trouve avoir les mêmes droits et être traité sur un pied d'égalité avec les auteurs qui ont illustré les théâtres de Paris et de la province depuis vingt-cinq ans que dure la Société actuelle. On pouvait craindre qu'il ne se produisît quelque opposition du côté de ces derniers; mais il n'en a rien été. Ils se sont empressés de faire abnégation de tout privilége et de donner leur approbation à ce projet, qui effaçait toute différence entre eux et leurs confrères. Cette seconde proposition a donc été adoptée à l'unanimité. — Il a été décidé, en outre, que la Société serait reconstituée et que chacun des membres actuels lui apporterait sa part du fonds social ; par suite, tout nouveau membre devra à l'avenir verser une somme égale à cet apport pour faire partie de la Société nouvelle. C'est là, ce nous semble, un corollaire regrettable de la décision, fort louable en soi, qui répartit le fonds social en parts égales ; car tous les littérateurs et musiciens désireux d'entrer dans la Société peuvent ne pas avoir cinq cents francs (c'est le chiffre provisoirement établi) à y verser. — L'assemblée générale annuelle aura lieu le mois prochain ; on procédera à la révision des statuts dans le courant de l'année. Il y aura, à propos de cette révision, plus d'une question à examiner : l'une des plus importantes, — sans parler de l'inconvénient que nous venons de signaler quant à l'apport des nouveaux membres, — est celle des traités à renouveler avec les théâtres, car tous les contrats prennent fin avec la Société elle-même.

⁂ Aux noms des délégués étrangers aux fêtes musicales de l'Exposition, nous pouvons ajouter celui du compositeur José Amat, nommé récemment par le gouvernement royal de Portugal.

⁂ M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, vient d'être nommé organiste de la Société des concerts du Conservatoire.

⁂ Le comité directeur des grands concours et festivals libres d'orphéons, qui auront lieu à Paris les 14, 15 et 16 juillet 1878, désirant publier pour l'Exposition un rapport très-complet sur l'état général

de l'Orphéon en France, prie toutes les personnes de Paris et des départements qui s'intéressent à un degré quelconque à cette institution de lui faire parvenir tous renseignements ou documents (statistiques et historiques) capables de l'éclairer dans l'accomplissement de sa tâche. Toutes les communications, si peu étendues qu'elles soient, devront être adressées au siége du Comité, 13, rue des Martyrs, à Paris, avant le 10 mai, terme de rigueur.

*** Nous recevons le premier numéro du journal hebdomadaire *le Progrès artistique*, publié à Paris et représentant spécialement les intérêts des musiciens instrumentistes et choristes. M. L. Moonen en est le rédacteur en chef.

✝

*** M. Ernest Gebauer, rédacteur en chef de *l'Echo des Orphéons*, est mort subitement le 30 avril, à Paris; il n'était âgé que de quarante-neuf ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La saison lyrique s'est terminée avec le mois d'avril à la Monnaie. Des dernières représentations, une a été donnée au bénéfice du régisseur, M. Lapissida; on y a fait une reprise *in extremis* de *l'Africaine*, qui a été l'occasion d'un beau succès pour Mme Fursch-Madier. L'excellente cantatrice française abordait pour la première fois le rôle de Sélika; elle l'a interprété avec une vaillance à toute épreuve, tempérée par une correction et une distinction parfaites. Les deux dernières soirées ont été consacrées aux représentations d'adieux de Mlles Dérivis et Hamaekers de MM. Queyrel, Devoyod et Bertin. — L'administration des concerts populaires avait organisé une matinée extraordinaire pour donner au public bruxellois une nouvelle occasion d'entendre M. Francis Planté. On a admiré la pureté, la précision impeccable et élégante du jeu de ce Watteau du clavier, après avoir subi l'étreinte puissante d'un Rubinstein : et il faut que les qualités de Planté soient bien réelles pour que ce redoutable voisinage ne leur ait pas fait ombre. Il n'a pas joué moins de trois concertos dans cette séance : ceux de Chopin en *fa* mineur, de Mendelssohn en *ré* mineur, et le deuxième de Liszt; et encore y a-t-il ajouté, pour répondre aux acclamations du public, une partie du concertstück de Weber.

*** *Londres.* — Quatre débuts ont eu lieu la semaine dernière à Covent Garden : ceux de Mlles Bertelli, de Vienne, Sarda, une Hispano-Américaine, de la basse-taille belge Jamet et du baryton anglais Carbone (Cole). Ces quatre artistes ont réussi à peu près également : leurs mérites ne sont pas transcendants, mais ils rendront d'excellents services dans le répertoire. Mlle Albani a fait sa rentrée mardi, dans *Lucia;* de chaleureux applaudissements lui ont souhaité la bienvenue. — A Her Majesty's Theatre, grandissime succès pour Mlle Hauk, qui a reparu dans *la Traviata* et a joué ensuite *Il Barbiere*, après dix ans d'absence employés à consolider sa réputation sur les grandes scènes du continent. Le ténor Runcio, qui jouait Alfredo à côté d'elle, est une bonne acquisition pour M. Mapleson. Mlle Marimon a joué deux fois *Dinorah* et une fois la Reine de la nuit dans *la Flûte enchantée*, avec le plus vif succès. — M. Li Calsi, *maestro al piano* de ce théâtre, a résigné ses fonctions; il est remplacé par M. Willing, organiste de la Sacred Harmonic Society. — Les représentations du *Petit-Duc*, qui se donnent depuis samedi au Philharmonic Theatre, ne sont qu'un long applaudissement. Tous les morceaux portent parfaitement, surtout le chœur des Pages et la Leçon de solfége; et les artistes, la charmante Alice May en tête, sont l'objet des plus sympathiques démonstrations. La traduction anglaise de MM. Savile Rowe et Bolton Rowe est faite avec beaucoup de tact et d'habileté. — Le troisième concert avec orchestre donné par Mme Viard-Louis avait pour principale attraction le concours de M. J. Massenet, qui y a dirigé l'exécution de ses « Scènes dramatiques, d'après Shakespeare ». Le jeune maître français a reçu une enthousiaste ovation. On a bissé la *Danse des Sylphes*, de Berlioz. Quant à Mme Viard-Louis, elle a joué de la façon la plus remarquable le concerto en *si* mineur de Hummel et la sonate op. 28 de Beethoven. — Francis Planté s'est fait entendre au cinquième concert de l'ancienne Philharmonique, le 1er mai. Il y a exécuté le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn et quelques petites pièces pour piano seul. C'était son début devant le public anglais : il n'aurait pu le souhaiter plus brillant.

*** *Wiesbaden.* — Auguste Wilhelmj a signé un traité pour une tournée de concerts en Amérique, qui commencera le 1er septembre et durera sept mois. La somme énorme de 250,000 francs, nette de tous frais, est garantie au célèbre violoniste.

*** *Rome.* — Le théâtre Apollo a donné pour la première fois *Lohengrin* le 26 avril. Les deux premiers actes ont beaucoup plu; mais la représentation a fini froidement, et des protestations se sont fait entendre à la chute du rideau. Le second soir, il y avait peu de spectateurs. Il est peu probable que l'ouvrage de Wagner se soutienne longtemps ici. Nachbaur et Mme Brambilla-Ponchielli jouent les rôles de Lohengrin et d'Elsa.

*** *Naples.* — *Cinq-Mars*, de Gounod, a été représenté au théâtre San Carlo, avec Mme Giovannoni-Zacchi et le ténor Capponi dans les rôles principaux. Succès d'estime.

*** *Parme.* — Un jeune Parmesan, M. Manlio Bavagnoli, vient de se faire impresario et chef d'orchestre pour avoir la satisfaction de produire en public son premier opéra, *Roderico di Spagna*. La chose lui a assez bien réussi, contrairement à ce qui arrive d'ordinaire en pareil cas; on a beaucoup applaudi son ouvrage, malgré une exécution fort médiocre, et il n'est pas impossible que le téméraire maestro se tire de cette aventure sans trop y laisser de ses *quattrini*.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle du Conservatoire. — Concert au profit de l'œuvre de la Miséricorde, avec le concours de M. A. Rubinstein et de Mme H. Fuchs. Orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.

Mardi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Dimanche, 12 mai, à 8 heures précises, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. A. Thurner pour l'audition de ses compositions nouvelles. — Première audition à Paris du concerto à trois pianos de Mozart.

Lundi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Zoé Tilkin, pianiste, avec le concours de M. Alfred Jaëll.

Mardi, 14 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Georges Hesse, pianiste.

Jeudi, 16 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Antoine de Kontski.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les bureaux de location de l'Opéra ne seront désormais ouverts qu'à 11 heures du matin, mais ils ne seront plus fermés qu'à 6 heures du soir.

M. Henri Fauveau ouvrira à Paris, rue Montholon, nº 9, le mercredi 8 mai, un nouveau cours GRATUIT de transposition en 12 leçons. — Dimanche 5 mai, salle Philippe Herz, séance gratuite des précédents cours. Billets d'entrée, rue Montholon nº 9.

ON DEMANDE, dans un magasin de musique, un employé au courant du commerce de détail. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

AVIS. — L'*Harmonie* de Revin (Ardennes) demande un chef. S'adresser au président de la Société.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles. Breveté s. g. d. g.

Gros. Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes*.

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude nº 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude nº 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : nº 1, 1 fr. 50; nº 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition fº contre mandat, non fº contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

Le Mois de Marie de Saint-Philippe,
HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1 *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

ALF. DASSIER. — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »
— *Notre Père des cieux*, prière..... 3 »
E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano..... 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs..... 3 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur..... 5 »
P. SELIGMANN. — Op. 100. *Chants d'Eglise*, avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accomp. de piano.. 6 »
— Le même, avec accomp. d'orgue. 6 »
STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50
ZAY (Mme). — *O salutaris* pour soprano 2 50

G. ROSSINI

Ave Maria pour trois voix de femme..... 6 »
O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id... 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction*. { Stabat Mater..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis..... / Fruits amers..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater..... / Source d'amour..... } 4 50
6. *Quatuor*..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano*... { Fac ut portem..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

CHŒURS A 3 VOIX DE FEMMES
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chac. 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits..... 9 »
Pater noster, chœur à 4 voix..... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue..... 3 »
Ti prego, o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femme..... 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou harmonium..... »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50
Adoremus pour 2 soprani..... 2 50

Chez les mêmes Éditeurs :

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de E. SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

PARTITION PIANO & CHANT — PARTITION PIANO SOLO

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

FANTAISIES, BOUQUETS DE MÉLODIES, MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS.

Arrangements divers pour tous les Instruments.

Pour paraitre prochainement : la Partition Chant seul, format populaire, in-16.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LE MIROIR DRAMATIQUE

CHOIX DE TRANSCRIPTIONS FACILES SOIGNEUSEMENT NUANCÉES ET DOIGTÉES

POUR PIANO

Par GEORGES BULL

PREMIÈRE SÉRIE

1. Le Domino noir (Auber).
2. Les Dragons de Villars (Maillart).
3. Martha (F. de Flotow).
4. Robert le Diable (Meyerbeer).
5. Gde-Duchesse de Gérolstein (Offenb.)
6. Giralda (Ad. Adam).
7. L'Ombre (F. de Flotow).
8. Les Huguenots (Meyerbeer).
9. Haydée (Auber).
10. Fleur-de-Thé (Lecocq).
11. Muette de Portici (Auber).
12. Le Comte Ory (Rossini).
13. Les Cent Vierges (Lecocq).
14. Postillon de Lonjumeau (Adam).
15. L'Etoile du Nord (Meyerbeer).
16. Diamants de la Couronne (Auber)
17. Kosiki (Lecocq).
18. Le Prophète (Meyerbeer).
19. La Sirène (Auber).
20. Girofle-Girofla (Lecocq).

A 2 mains, chaque no, prix : 5 fr. — A 4 mains, chaque no, prix : 6 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 19. — 12 Mai 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Kuï.** — Historique de notre gamme. **Ch.-Em. Ruelle.** — Concours de la Société des compositeurs de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

Une indisposition de M. Mathieu de Monter nous oblige à remettre à huitaine son second article sur l'Exposition universelle.

LA MUSIQUE EN RUSSIE.

Nous commençons aujourd'hui une série d'articles sur la musique en Russie, si peu connue hors de ce pays et si digne de l'être. Ce travail, écrit pour la *Gazette musicale* par un compositeur et critique éminent de Saint-Pétersbourg, M. César Kuï, embrassera tous les genres et toutes les époques de l'art musical en Russie. Dans les circonstances actuelles, ses diverses parties ne pourront sans doute pas être publiées avec une périodicité rigoureuse; mais l'intérêt de l'ensemble n'en souffrira nullement. Nous ferons en sorte de ne point isoler les articles traitant d'un même sujet.

I

MUSIQUE VOCALE

1. — CHANSONS POPULAIRES RUSSES.

La chanson du peuple, considérée sous le double aspect du texte et de son revêtement musical, offre un puissant intérêt à l'ethnologie. En elle se révèle une des forces créatrices de toute une nation.

Ces chants nationaux ont été créés à différentes époques, en différents lieux, et par conséquent par des auteurs bien divers. Il est évident que, passant par tradition de génération en génération, de siècle en siècle, ils nous sont parvenus sensiblement modifiés. Bien des rhapsodes, les appropriant à leur sentiment personnel ou s'abandonnant à l'inspiration du moment, en ont altéré certains détails, certains contours, les ont modifiés ou amplifiés. Nous voyons souvent des changements apportés au thème primordial d'une chanson, toutes les versions musicales ayant d'ailleurs un texte identique et provenant avec évidence d'une source commune. Et ces nombreuses variations thématiques recèlent, à ne pas s'y méprendre, le caractère le plus marqué d'une origine purement nationale. Mais il est certain que les meilleures seules ont eu le pouvoir de pérégriner jusqu'à nous à travers de longues suites d'années, depuis les époques les plus reculées; celles-là seulement ont eu assez de caractère, assez de vitalité pour nous parvenir dans toute la splendeur de leur simplicité, tandis que les variantes, empreintes d'un caractère trop individuel ont disparu avec leurs auteurs.

L'œuvre musicale d'un peuple résume donc les produits réunis de tout un groupe ethnique, dans le temps et dans l'espace, d'une série entière d'êtres heureusement ou puissamment doués. C'est sans doute à cette collaboration universelle qu'on pourrait attribuer la profondeur et le caractère mâle d'un grand nombre des productions de la muse nationale. Et il est à propos de remarquer que toutes ces chansons ne sont que le fruit naturel de l'inspiration libre, l'art proprement dit n'y étant pour rien, et l'indépendance de leurs formes dédaignant toute théorie : c'est encore là, dans bien des cas, une source vive d'originalité, une cause de force et de saveur.

Éveillant déjà un si grand intérêt philosophique, littéraire et ethnographique, les chansons du peuple devaient attirer plus directement encore l'attention du musicien éclairé. Non-seulement elles lui fournissent un riche sujet d'étude, mais elles peuvent aussi exercer leur influence salutaire sur son imagination, en raviver les forces, stimuler en lui l'inspiration. Les plus grands compositeurs puisaient à cette source et s'en trouvaient bien. Ces admirables matériaux, traités dans les plus hautes conditions de l'art et mis en œuvre par une intelligence apte à comprendre les divers côtés du génie national, ont été l'occasion et le point de départ de plus d'une œuvre capitale.

Les Slaves ont de tout temps mérité d'être considérés comme particulièrement privilégiés au point de vue musical, leurs chansons étant extrêmement nombreuses, très-belles et très-variées. Ce n'est pas trop accorder à la Russie que de lui reconnaître la primauté sur ce terrain du chant national. Sa population, s'étendant sur d'immenses territoires, a dû subir dans ses facultés créatrices l'influence des différentes causes atmosphériques et morales. En outre, il faut considérer que la nation russe, grâce à son indépendance politique, n'a rien perdu de son caractère et n'a obéi à aucune impulsion étrangère, comme tant d'autres branches de la souche slave (par exemple, les Polonais, les Tchèques, les Moraves, les Petits-Russiens, etc., etc.). Variété d'un côté, autonomie intellectuelle et liberté d'expansion de l'autre : voilà les deux principales sources de la richesse musicale populaire de la Russie.

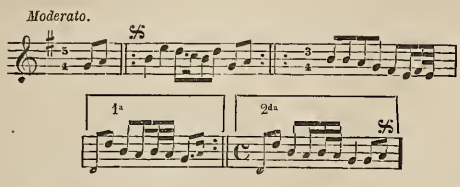
L'Europe occidentale n'a aucune idée de ces chansons, ou ne s'en forme qu'une très-superficielle et inexacte. Ce qui se chante hors de la Russie comme musique populaire russe n'est le plus souvent qu'une fade et banale composition moderne, due à quelque dilettante homme du monde et adaptée à un texte russe. Ces opuscules insignifiants, antimusicaux, sont généralement répandus en Europe par certains chanteurs italiens, en partie parce que ces romances ne dépassent pas le niveau de leur intelligence musicale, mais surtout pour expri-

mer en quelque sorte leur gratitude au pays qui les a si bien accueillis pendant la saison de l'opéra. Ces romances pseudo-russes ne se distinguent, à vrai dire, des plus fades platitudes de certains morceaux italiens que par leur coupe inhabile et l'affectation du mode mineur à jet continu, qu'on suppose à tort être le caractère le plus précis de la musique du peuple russe. C'est là une grosse erreur, car, à côté de chansons nationales empreintes d'un sentiment de profonde tristesse, rien n'est plus commun que d'en trouver d'autres pleines d'entrain et de franche allégresse. Il se pourrait même que celles-ci fussent les plus nombreuses.

Si le mode mineur n'est pas nécessairement inhérent à la chanson russe, en revanche, différents traits d'une originalité absolue lui sont particuliers. En voici quelques-uns :

Une des principales conditions dans la structure de la chanson russe est la complète liberté du rhythme, poussée jusqu'au caprice. Non-seulement les phrases musicales peuvent être composées d'un nombre inégal de mesures, mais encore, dans une même chanson, le rhythme des mesures peut changer plusieurs fois.

En voici un exemple :



Cette chanson débute par deux mesures à 5/4, suivies de trois mesures à 3/4, et le motif se termine par une mesure à 4/4. On trouve des mesures à sept temps aussi bien qu'à cinq ; et malgré la hardiesse d'une pareille licence, la phrase musicale ne perd rien de son naturel, car elle s'adapte parfaitement au texte ; tout s'y trouve correctement prononcé et accentué. Le peuple russe a de tout temps éprouvé le besoin de subordonner la musique aux exigences prosodiques du texte : indice d'une réelle supériorité d'instincts artistiques. Ces rhythmes changeants sont donc *vrais* avant tout, parce qu'ils sont expressifs au plus haut point. Par la même raison, ils excluent absolument l'impression de banalité et de monotonie qui résulte parfois de l'emploi prolongé d'un rhythme uniforme et trop accusé.

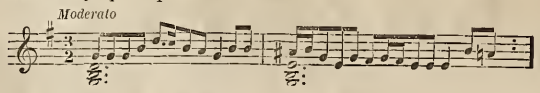
Mais aussi leur variété même fait qu'une oreille peu exercée ne saisit pas d'une façon nette et lucide certaines chansons russes, tant que les phrases musicales n'en sont pas coupées et établies en mesures précises.

Un autre fait remarquable dans l'ensemble de l'œuvre vocal du peuple russe, c'est que, très-souvent, le thème n'est pas construit sur la gamme européenne, notre gamme actuelle, mais sur les anciens modes grecs, origine de la musique ecclésiastique. Le mode *lydien* (la gamme de *fa* sans bémol), et le mode *dorien* (la gamme de *ré* sans dièses), surtout ce dernier, sont les plus usités dans les chants populaires russes.

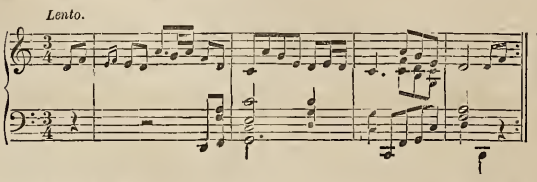
L'emploi des modes grecs, qui fournit la preuve de l'ancienneté des chants nationaux russes, a encore l'avantage d'en rendre la physionomie plus caractéristique, en communiquant même aux mélodies les plus ordinaires une certaine originalité d'allure et surtout une grande diversité : car on sait que, dans la musique grecque, la place des demi-tons varie avec chaque mode, tandis qu'elle est fixe dans la musique européenne.

Le compositeur en quête d'effets neufs, fatigué de l'uniformité de nos constructions harmoniques et mélodiques, ne pourrait-il pas exploiter cette mine féconde ? Le nouveau n'est-il pas appelé à sortir de l'ancien, dans une certaine mesure, et n'y aurait-il pas, dans ce qu'on appelle décrépitude, le germe d'une florissante jeunesse ? Plus d'une fois déjà, de puissants maîtres ont eu recours aux modes anciens ; bornons-nous à citer Beethoven, qui, dans son quatuor op. 132, a écrit un *adagio* dans le mode lydien, — une des plus admirables productions de l'art musical.

La chanson populaire russe exige impérieusement une harmonisation originale et un art tout particulier de modulation. D'abord, il est très-rare de tomber sur une chanson dont la mélodie puisse être traitée en entier dans l'un des deux modes, majeur ou mineur ; le plus souvent, au contraire, même si son étendue n'est que de quelques mesures, elle passe du mineur au majeur relatif et réciproquement. Ces changements, généralement inattendus, sont presque toujours d'un effet saisissant et sympathique.



Voici encore un heureux exemple de modulation du majeur au mineur, en descendant d'un ton :



Il arrive aussi que l'harmonie d'un seul accord reste stable pendant le cours de toute une chanson, ce qui lui prête un ensemble de vague tristesse, une teinte de monotonie voulue.

Les chansons populaires russes se tiennent, d'ordinaire, dans un diapason fort restreint, ne dépassant que rarement l'intervalle d'une *quinte* ou d'une *sixte*. Et plus la chanson est ancienne, moindre est l'étendue de son diapason. Le thème est toujours court ; il en est qui se bornent à deux mesures, mais ces mesures se répètent autant de fois que l'exige l'ampleur du texte.

C'est souvent quelque chose de bien étrange que le texte de ces chansons. Tantôt, au cours des couplets, un second sujet vient contraster avec le premier et s'établir à côté de lui ; tantôt de la prose versifiée, d'une facture plus ou moins moderne et triviale, s'introduit dans quelque belle et vieille chanson ; d'autres fois, un texte quelconque s'adapte à plusieurs mélodies vocales, de divers caractères. Ces chansons ont évidemment passé par l'organe d'une foule d'interprètes, et le texte primitif une fois altéré ou perdu, ce texte que nous avons vu si soigneusement prosodié par le premier compositeur, l'air est resté dans la mémoire du peuple, qui n'a plus fait difficulté d'y adapter les premières paroles venues.

Les mélodies populaires se chantent à une voix ou en chœur. Dans ce dernier cas, c'est une voix seule qui commence, et la chanson est reprise en chœur. L'harmonie de ces chants se conserve par tradition ; elle est fort originale. Les différentes parties du chœur se resserrent ou s'écartent, se rapprochent jusqu'à l'unisson ou forment un accord ; mais souvent ces accords ne sont pas remplis. D'ordinaire, la mélodie polyphone se termine par un unisson.

Les chansons à une voix sont fréquemment accompagnées par un petit instrument à cordes nommé *balalaïka* (espèce de théorbe, à corps triangulaire, dont les cordes sont ou pincées ou mises en vibration par un *glissando*). Quant aux chansons chorales, il est assez rare qu'elles aient un accompagnement ; cette partie, quand elle existe, est exécutée par une espèce de hautbois, qui improvise sur le fond de la mélodie une variété de dessins en contre-point, peu conformes, sans doute, aux règles sévères de l'art, mais fort pittoresques.

On peut classer de la manière suivante les chansons populaires russes : *rondes chantées*, chœurs exécutés les jours de fête, et accompagnant certains jeux et certaines danses ; *chansons à sujets occasionnels*, dont l'épithalame est le genre le plus cultivé ; *chansons des rues*, sérénades en chœur, joviales ou burlesques ; *chansons des bourlaks* ou *haleurs de bateaux* ; *mélodies* à une voix, de tout genre et de tout caractère.

J'ai déjà dit incidemment quelques mots de la valeur intrinsèque des chansons russes, au point de vue esthétique et artistique ; je ne puis me dispenser d'insister sur ce sujet. C'est vraiment quelque chose d'inestimable que leur variété, le sentiment expressif qu'elles renferment, la richesse et l'originalité de leurs thèmes. Il en est qui se distinguent par leur mâle énergie, tantôt d'une fougue sauvage et sans frein, tantôt d'une tranquille dignité. D'autres sont gracieuses et sympathiques, ou bien d'une insouciante gaieté. Beaucoup sont empreintes d'une profonde mélancolie ; on y devine la douleur cherchant à s'épancher, la soumission passive aux rigueurs d'une destinée cruelle. Celles-ci chantent dans le beau fixe de l'idéal le plus serein, émanent d'une source toute de poésie, sans troubles, sans nuages : une belle âme, un cœur aimant s'y révèlent ; celles-là sont solennelles, magistrales, grandioses, l'inspiration y est d'un jet large et magnifique. Je voudrais pouvoir donner ici de nombreux exemples musicaux à l'appui de mes affirmations. — Et j'ajouterai, à ce propos, que j'éprouve une certaine crainte que mes lecteurs n'aient trouvé, dans les citations thématiques notées plus haut, quelque chose d'étrange, de choquant pour l'oreille, conséquence de leur éducation musicale exclusivement occidentale. Je n'en suis pas moins certain qu'à la suite d'une étude sérieuse, d'une analyse consciencieuse, ceux qui ne connaissent pas encore la musique nationale russe ne tarderont pas à s'y habituer, d'abord, et bientôt à y trouver de véritables trésors d'art.

A l'heure qu'il est, en Europe, à l'exception de l'Espagne, de la Hongrie, de la Russie, de la Bretagne et de l'Écosse, il serait très-surprenant d'entendre une chanson réellement et originairement nationale. Ce que la « civilisation musicale » a de plus pernicieux s'introduit partout actuellement. Le peuple, surtout celui qui habite les villes ou les visite souvent, au lieu de réhabiliter les créations de son propre génie, préfère fredonner des couplets d'Offenbach, des cavatines de Verdi ou des romances de Kücken. Et, comme si ce n'était pas assez, certains instruments de musique, qu'on pourrait à plus juste titre appeler instruments antimusicaux, se répandent dans le peuple, écrasant tout germe d'une harmonie originale et sentie. Un de ces *outils* s'est déjà introduit avec une déplorable facilité jusqu'au cœur de la population russe : je veux parler de l'*harmonia*, sorte d'accordéon, un instrument barbare qui, outre les notes isolées destinées au chant, produit deux accords tout préparés et toujours les mêmes, la tonique et la dominante majeures. N'y a-t-il pas là de quoi oblitérer tout sens harmonique dans le peuple ?

Il est malheureusement bien probable que, d'ici à un siècle ou deux, la chanson nationale aura entièrement disparu de l'Europe. Aussi les « Recueils » spéciaux où sont réunis un certain nombre de ces monuments de l'art populaire deviendront-ils de plus en plus précieux ; ce sera là le dernier refuge du génie musical du peuple. Mais la formation de ces recueils offre de sérieuses difficultés. Celui qui veut en créer un doit d'abord posséder le sens le plus approfondi de la musique du peuple, afin de pouvoir discerner la chanson originale d'une contrefaçon postérieure ; il doit savoir épurer le texte musical, le dégager de ses variantes et le ramener à son état primitif. Seul, un parfait musicien est capable de comprendre les finesses sans nombre que contient la musique nationale, tant dans la mélodie que dans l'harmonie. Il doit prendre garde aux conseils que lui soufflera la routine, aux tentations d'altérer les endroits qui lui paraîtraient imparfaits et incorrects ; il faut qu'il n'ait à regarder ni au temps ni à la dépense pour aller recueillir la chanson sur les lieux mêmes d'où elle est supposée originaire. Il doit aimer d'un véritable amour la tâche qu'il s'est donnée et se préoccuper beaucoup plus de la qualité que de la quantité des matériaux à colliger. A des conditions pareilles, sans aucun doute, les bons recueils de chansons nationales constituent une grande rareté. La nation russe a le bonheur d'en posséder quelques-uns.

Le plus ancien de ces recueils est celui de Pratch, un musicien distingué de Prague. Il fut publié une première fois en 1790 ; une seconde édition, notablement amplifiée, parut en 1815, en deux volumes. Ce recueil contient 149 chansons. Les thèmes y sont annotés avec correction, ce qui est l'essentiel, mais leur harmonie est défectueuse. Pratch n'a pas saisi le caractère d'harmonisation qui convient aux chants du peuple russe ; il a fait de maigres accompagnements de piano, à la manière de Mozart, en employant à tout moment des accords de septième qui, d'ordinaire, sont contraires à l'esprit des mélodies nationales russes, surtout lorsque celles-ci datent d'une époque ancienne : l'accord parfait, à ses diverses positions, devant suffire le plus souvent pour l'accompagnement de ces thèmes. Néanmoins, le recueil de Pratch est assez complet et intéressant pour son temps. C'est là que Beethoven a pris les thèmes russes dont il s'est servi dans ses quatuors dédiés au comte Razoumoffski.

Le recueil de Balakireff (1866) est, au contraire, extrêmement remarquable : de tous ceux qui existent c'est, sans contredit, le meilleur. Il ne contient que 40 chansons, mais toutes sont choisies avec le plus grand tact, très-correctement notées et harmonisées avec beaucoup d'art. L'accompagnement au piano conserve d'un bout à l'autre son caractère essentiellement national ; il est d'une grande variété et s'adapte on ne peut mieux aux différentes mélodies du recueil, de façon que chacune de ces chansons, prise séparément, constitue à elle seule, dans son petit cadre, une véritable œuvre d'art. Cette façon de traiter la mélodie nationale a trouvé des imitateurs, parmi lesquels il faut citer Prokoudine et surtout Rimsky-Korsakoff, dont un recueil de cent chansons populaires vient de paraître à Pétersbourg.

C'est dans ces chants nationaux que la plupart des compositeurs russes ont puisé le principe de leur inspiration, s'imprégnant de l'esprit qui y domine ou même se servant de thèmes exactement reproduits pour leurs œuvres vocales et instrumentales.

CÉSAR KUI.

(La suite prochainement.)

HISTORIQUE DE NOTRE GAMME

Tout le monde sait que notre échelle musicale *ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut*, a son origine dans l'échelle des anciens Grecs. On connaît moins généralement les transformations diverses que la série mélodique a subies depuis le commencement des temps historiques pour arriver à la disposition qui constitue ce que nous appelons aujourd'hui la gamme. Au premier abord, un tel travail pourrait sembler inutile après les travaux étendus, approfondis, complets, je le veux bien, des nombreux musicologues qui se sont succédé de Gaforio à M. Gevaert. Et, cependant, qu'il me soit permis d'émettre l'opinion que leur but n'est pas atteint, qu'il reste à condenser en un tableau synoptique les savants développements dont leurs ouvrages sont remplis et surtout qu'il faut faire le départ des notions positives et des hypothèses discutables. J'essaierai ici de donner, d'après les sources, un exposé succinct des faits acquis, tout en signalant le caractère vague et indéterminé de certains énoncés qui se sont introduits sans aucun droit dans la doctrine. Dès notre entrée en matière, il nous faudra, comme on va le voir, faire justice d'assertions hasardées, qui, d'âge en âge, ont abusivement pris place dans l'histoire de la musique.

En effet, on lit dans les musicologies les plus autorisées que l'échelle primitive des Grecs n'excédait pas les limites, accordées à la quarte, d'un système tétracorde. Quant aux sons intermédiaires, nous ignorons sur quels degrés de l'échelle générale il faut, dans ces temps anciens, les placer pour chaque genre. Ayons le courage d'avouer notre ignorance sur ce point fondamental, que nous présenterons ainsi sous une forme interrogative : les auteurs grecs sont-ils tous d'accord sur l'étendue et la composition du système primitif? les

données de l'histoire permettent-elles d'asseoir un jugement sur ces matières? enfin, peut-on expliquer avec quelque précision les divergences des théoriciens ou des polygraphes en ce qui concerne l'époque antérieure à la naissance de l'heptacorde?

Il règne une grande confusion dans l'histoire des quatre cordes qui, d'après une tradition constante, auraient représenté la première forme de l'échelle mélodique. Tantôt on y voit le tétracorde proprement dit, dont les limites seraient accordées à la quarte et les notes intermédiaires donneraient successivement du *si* au *mi* les intervalles *si-ut*, *ut-ré*, *ré-mi*; tantôt on prétend que les quatre cordes primitives formaient les intervalles que limitent par exemple les notes *si-mi*, *mi-fa* ♯, *fa* ♯*-si* ou *mi-la*, *la-si*, *si-mi*. Les deux opinions reposent sur ce fait incontestable que la lyre, dans son principe, n'avait pas plus de quatre cordes. Ici, comme dans plusieurs autres questions relatives à l'histoire ancienne de la musique, ce qui nous apparaît comme des contradictions n'est guère autre chose qu'une confusion dans les termes. Lorsque Boëce (I, 20), citant Nicomaque, dit que la musique primitive n'admettait que quatre cordes dont les extrêmes sonnaient l'octave, il faut voir là un fait de pratique plutôt qu'un point de théorie. Au risque de faire taxer notre opinion de paradoxale, nous croyons nécessaire de reléguer parmi les traditions vagues et insaisissables tous les faits qui concerneraient une théorie de l'échelle musicale antérieure à l'heptacorde. Il nous répugne d'admettre la réalité d'une époque où la voix humaine n'aurait pas su former une suite de plus de quatre sons diatoniques. Quant à la détermination normale, rituelle, exclusive de quatre sons adoptés dans la pratique instrumentale, c'est tout autre chose, et les tours de force ou plutôt d'adresse, que nous raconte l'antiquité en ce genre, ces récits de compositions faites sur 3 ou sur 4 cordes de la lyre, n'ont rien qui nous paraisse impossible. Là où commence l'invraisemblable, l'inadmissible, c'est quand on parle d'une époque soit historique, soit préhistorique, peu importe, où l'échelle diatonique n'aurait pas existé à l'état complet, c'est-à-dire à l'état de série heptacorde.

Je m'explique.

Les anciens étaient si bien convaincus de la nécessité d'une telle suite mélodique qu'ils en ont fait remonter l'invention les uns jusqu'à Mercure, les autres jusqu'à Orphée. Ce fait suffirait, à lui seul, pour faire rejeter l'idée d'une théorie établie sur une échelle circonscrite dans les limites du tétracorde, de 2 tons et demi ou de 6 tons. Il suffit, d'ailleurs, d'entendre les fredons de l'enfant qui commence à chanter pour reconnaître la nécessité absolue de cette manière d'interpréter les textes historiques. La gamme diatonique est dans la nature de l'Européen; c'est dans ce sens que nous comprenons cette observation du philosophe musicien Aristoxène: « On peut établir que le genre diatonique est le premier et le plus ancien; c'est, en effet, celui que la nature de la voix de l'homme trouve tout d'abord. Le second est le chromatique. Le troisième, supérieur aux deux autres, est l'enharmonique, car il est venu en dernier, et l'oreille ne s'y accoutume qu'avec beaucoup de peine. » (*Éléments harmoniques*, p. 19.)

Je dois m'arrêter un instant sur cette citation et dire quelques mots de ce que les anciens appelaient les *genres du chant*, ou simplement les *genres*.

Considérons le tétracorde:

mi, fa, sol, la.

celui précisément qu'Aristoxène a choisi pour lui servir d'exemple dans son explication des *six* variétés de genre. Tout ce qui, dans les lignes suivantes, sera dit de ce tétracorde, s'appliquera complétement aux autres.

Les notes extrêmes *mi* et *la* sont fixes, c'est-à-dire répondent au même degré d'intonation dans les divers genres. Des deux notes intermédiaires, *fa* et *sol*, la première forme tour à tour avec *mi* 1/4 ou 3/12 de ton, 4/12 ou 1/3 de ton, 4/12 1/2 de ton ou 1/12 de la quarte, et enfin 6/12 ou 1/2 ton. Ce dernier intervalle se rencontre dans 3 variétés de genre sur 6. La seconde note mobile du tétracorde change, au contraire, avec chaque nouvelle variété ou nuance. Elle en devient ainsi la caractéristique et l'indicatrice, ce qui lui a fait donner, en grec, le nom de *lichanos*, ou doigt index. On va voir, par le tableau suivant, qu'à mesure qu'elle s'éloigne de la mèse que nous avons appelée *mi*, la nuance se rapproche de la forme tétracordale, appelée aujourd'hui diatonique.

Variétés des genres du chant ou nuances.

Genre enharmonique		MI	$mi\,\frac{1}{4}$	*fa*	LA
Genre chromatiq.	mou	MI	$mi\,\frac{1}{3}$	$fa\,\frac{2}{12}$	LA
	sesquialtère	MI	$mi\,\frac{3}{8}$	$fa\,\frac{2}{8}$	LA
	tonié	MI	*fa*	*fa*♯	LA
Genre diatonique	mou	MI	*fa*	$fa\,\frac{3}{4}$	LA
	tendu	MI	*fa*	*sol*	LA

Nous n'aurons à nous occuper que de la nuance la plus aiguë, celle où les cordes mobiles sont le plus tendues et où les quatre notes occupent approximativement la même position que les notes correspondantes de notre échelle sur les instruments tempérés.

CH.-ÉM. RUELLE.

(La suite prochainement.)

CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.

La *Société des Compositeurs de musique* ouvre, pour 1878, deux concours nouveaux, indépendamment de ceux qui ont été précédemment annoncés.

1° Un *Quintette* pour piano et instruments à cordes. Prix unique de 500 fr., donné par M. le ministre des beaux-arts;

2° Un *Morceau à 3 voix*. Prix unique de 200 fr., offert par M. Ernest Lamy.

Cette composition devra être écrite dans la forme madrigalesque et dans le style concertant et contre-pointé, sur une poésie éditée ou non.

RÉGLEMENTATION.

Les compositeurs français sont seuls admis à concourir.

Les membres du jury ne peuvent prendre part au concours.

Des mentions honorables peuvent être décernées; toutefois, le jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics que sur leur assentiment.

Ne pourront prendre part au concours que les compositions non exécutées et inédites.

Les frais de copie sont à la charge des lauréats.

Les manuscrits, très-lisibles, devront porter une épigraphe reproduite sur un pli cacheté renfermant les noms et adresse de l'auteur. On devra les faire parvenir avant le 31 décembre 1878, à 4 heures, à M. Weckerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu, chez MM. Pleyel, Wolff et Cie.

Après le 1er janvier 1880, la Société ne sera plus responsable des manuscrits non retirés.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra: lundi, *Faust*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *le Prophète*; samedi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique: *le Déserteur*, *la Dame blanche*, *l'Étoile du Nord*, *la Statue*, *Fra Diavolo*, *le Char*.

Au Théâtre-Italien: *Il Trovatore*, *la Traviata*, *Aïda*, *Lucia di Lammermoor*.

*** M. Gailhard a reparu à l'Opéra dans *le Freyschütz*, samedi dernier, après un congé de quelques semaines, que l'état de sa santé avait rendu nécessaire. Il revient dans toute la plénitude de ses moyens. — D'un autre côté, M. Bouhy se trouve à son tour avoir besoin de repos et va s'absenter pour un certain temps. Ses débuts dans *Hamlet* sont donc retardés; ils n'auront vraisemblablement lieu que l'automne prochain.

*** M. Halanzier vient d'adresser la circulaire suivante aux artistes de l'Opéra :

« Contrairement à ce qui a lieu chaque année pendant la saison d'été, l'administration de l'Opéra sera tenue de donner au moins quatre représentations par semaine pendant toute la durée de l'Exposition universelle.

» En conséquence, et pour assurer la régularité de ce service exceptionnel, je viens vous rappeler l'article 9 du règlement, faisant partie intégrante de votre engagement, et vous prévenir dès à présent qu'aucune autorisation de chanter en dehors de l'Opéra, pour quelque cause que ce soit, ne pourra être accordée.

» J'espère que vous apprécierez, comme il convient, les raisons qui m'imposent cette nécessité, et que les artistes de l'Opéra seront les premiers à vouloir montrer aux étrangers la supériorité de notre première scène lyrique.

» Agréez, etc.

» HALANZIER. »

Voilà les organisateurs de concerts bien et dûment avertis.

*** La reprise de *Psyché* est annoncée pour cette semaine : M. Carvalho pense pouvoir la donner jeudi prochain.

*** La distribution du *Capitaine Fracasse*, au Théâtre-Lyrique, est aujourd'hui définitivement arrêtée. Le rôle de Sigognac aura pour interprète le baryton Melchissédec, pour qui il a été écrit; Isabelle sera représentée par Mlle Gabrielle Moisset; Mlle Vergin jouera la soubrette Zerbine, et le rôle de Blazius sera tenu par M. Paul Ginet, trial. On espère que la première représentation pourra avoir lieu vers le 25 mai.

*** Hier soir, le Théâtre-Italien a donné *Lucia*, pour la rentrée de Mme Zagury-Harris. Le début annoncé de Mlle d'Iven n'a pas eu lieu.

*** Les Bouffes-Parisiens ont repris, le 4 mai, *la Timbale d'argent*, sur la grande attraction de laquelle la direction compte beaucoup pour l'Exposition. Mme Théo a pris possession du rôle de Molda, créé par Mme Judic; ses moyens ne sont pas ceux de sa devancière, mais elle plaît d'une autre manière, et le succès, en somme, reste ce qu'il était.

*** Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient de donner une belle reprise de *l'Africaine*, dont les principaux rôles étaient fort bien tenus par le ténor Vitaux, le baryton Aubert, Mmes Van den Berghe (Sélika) et Delcroix (Inès). — La reprise de *Mignon* a suivi de près. L'ouvrage d'Ambroise Thomas est chanté par MM. Anthelme Guillot, Paravey, Mmes Allary et Gally.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le deuxième et dernier concert avec orchestre donné par la Société nationale a eu lieu le mardi 7 mai, à la salle Érard. Le programme en était intéressant et bien équilibré ; malheureusement, au dernier moment, il a dû être écourté de deux numéros. Une indisposition subite du ténor Mouliérat a privé l'auditoire d'un air de ténor, extrait des *Béatitudes* de M. César Franck, et qui aurait été, de l'avis de tous ceux qui le connaissent, le morceau capital du programme. Quant à la *Danse mauresque* de M. Gouvy, elle avait, paraît-il, cessé de plaire à son auteur, qui a cru devoir la retirer au moment de la répétition générale. — L'ouverture de *Beatrice*, de M. Emile Bernard, ouvrait la marche ; c'est un excellent morceau de concert, bien conçu, bien orchestré, et dont les idées sont d'un beau caractère mélodique, se rapprochant un peu de la manière de Mendelssohn. Les deux seuls reproches que nous adresserons à M. Bernard sont d'avoir écrit une introduction trop longue, et d'avoir trop cherché les grandes sonorités, que le sujet ne comportait pas beaucoup ; il est vrai que, par son allure générale, la composition paraît destinée aux grands concerts symphoniques, aux vastes salles où les finesses de détail se perdent trop souvent. — *La Forêt enchantée*, légende-symphonie de M. V. d'Indy, a déjà été applaudie à l'un des derniers concerts de M. Pasdeloup. Nous l'avons entendue de nouveau avec un vif intérêt, et le public a semblé y prendre le même plaisir ; cette œuvre poétique, puissante et colorée, quoique un peu trop touffue dans sa seconde moitié, révèle un musicien de premier ordre, à qui nous conseillerons seulement d'abandonner le genre bâtard des symphonies à programme, pour se lancer résolûment dans le grand drame musical, qui nous paraît être sa véritable voie. — Nous passons à un tout autre ordre d'idées avec le concerto pour hautbois de Mme de Grandval; c'est là de la musique ingénieuse, parfois charmante, mais qui manque d'un plan et d'une pensée poétique. Ce concerto, puisque concerto il y a, a été surtout utile au virtuose, M. Gillet, dont il a fait parfaitement valoir le beau talent. Les deux premiers morceaux sont jolis et agréables à entendre : le finale nous a paru bien inférieur. — La fantaisie orchestrale intitulée *Lamento*, de M. E. Chabrier, a été accueillie froidement ; c'est une composition fantaisiste, un peu vague, il est vrai, mais d'un caractère tendre et rêveur, et, en somme, d'une réelle valeur musicale. Peut-être le public ne voit-il encore en M. Chabrier que le compositeur de *l'Etoile ;* mais M. Chabrier ne se fourvoiera pas une seconde fois aux Bouffes-Parisiens, et nous le verrons bientôt tenir son rang parmi nos jeunes compositeurs les plus sérieux et même les plus « avancés ». — Le duo de M. Ch. Lefebvre, qui venait ensuite : *A quoi rêvent les jeunes filles*, a été déjà entendu à la Société nationale ; Mlle Vergin et Mme Boidin-Puisais l'ont chanté avec goût et sentiment, et l'auditoire l'a, cette fois encore, vivement applaudi. — Une charmante *Sérénade* pour violon de M. Lalo, jouée avec beaucoup de style et une irréprochable virtuosité par M. Paul Viardot, a terminé le concert : c'était bien un peu maigre pour finir, mais on ne pouvait rien improviser à la place de la *Danse mauresque* de M. Gouvy, qui eût fait là un excellent effet ; MM. Lalo et Viardot n'y ont d'ailleurs rien perdu : leur succès a été aussi complet qu'il devait l'être. — L'exécution, dans son ensemble a été très-bonne et a fait le plus grand honneur à M. Colonne et à son orchestre.

*** Les aristocratiques patrons de l'œuvre de la Miséricorde, voulant donner un concert au profit de leur fondation charitable, ont obtenu deux priviléges bien enviés : l'usage de la salle du Conservatoire, qui n'est accordé qu'à bon escient, et surtout le concours précieux de Rubinstein, auquel s'ajoutait celui, recherché aussi et à bon droit, mais heureusement moins rare, de Mme Henriette Fuchs. Le grand pianiste, qui vient de passer une dizaine de jours à Paris, ne s'est fait entendre que cette seule fois en public. Est-il nécessaire que nous décrivions une fois de plus sa splendide exécution, l'admirable souplesse de toutes ses facultés, qui le met à l'aise dans tous les genres, dans tous les styles, et qui lui permet de faire succéder sans effort des effets d'une puissance inouïe à des murmures de la plus caressante suavité ? Nous nous sommes assez étendus, maintes fois, sur ce talent grand entre tous, pour n'avoir aujourd'hui qu'à faire mention des œuvres par lesquelles il s'est manifesté. Rubinstein a joué d'abord son quatrième concerto (en *ré* mineur) : il en a donné une interprétation grandiose, vigoureuse, essentiellement vivante, et dont nous pourrions dire qu'elle atteignait l'idéal, à quelques fantaisies rhythmiques près ; puis il a fait entendre un nocturne de Field, un caprice de Mendelssohn, quatre pièces de Chopin ; son programme s'est terminé par ce chatoyant kaléidoscope qui s'appelle le *Carnaval* de Schumann. Les ovations, comme bien on pense, ne lui ont pas manqué ; à son arrivée, après chaque morceau, à son départ, c'étaient des salves interminables d'applaudissements, des acclamations, des rappels deux et trois fois répétés, tout le répertoire enfin des démonstrations admiratives que les foules aiment à prodiguer aux grandes individualités qui les subjuguent. — Mme Fuchs, dont nous estimons haut le talent de cantatrice et surtout le profond sentiment musical, a vaillamment tenu sa partie dans ce duo, où la voix, de par le programme, ne pouvait briller qu'au second plan. Elle a dit en véritable artiste un cantique de Gounod, un air superbe de *la Fête d'Alexandre*, de Händel, *l'Adoration*, de Rubinstein, et deux de ses originales mélodies persanes (l'auteur l'accompagnant), et enfin la grande scène et l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, où elle a prouvé que chez elle la virtuose brillante était à la hauteur de la chanteuse de goût et de grand style. — L'orchestre de M. Colonne s'est montré digne de son excellente réputation dans l'ouverture des *Noces de Figaro* et dans les accompagnements du concerto et de l'air du *Pardon de Ploërmel*.

*** Les jolies voix, souples et exercées, des charmantes sœurs Badia, et les compositions de M. Luigi Badia, ont fourni d'excellents éléments de succès au concert donné le 29 avril, à la salle Henri Herz, par cette famille d'artistes. Mlles Badia ont dit avec infiniment de goût plusieurs duos, l'un de Mozart, les autres de M. Badia; et l'une d'elles a obtenu un vif succès avec l'air *Deh vieni*, des *Noces de Figaro*, et une mélodie du même M. Badia, *la Nuit sur le lac*. Les œuvres de cet artiste sont d'une facture distinguée; les idées musicales y ont souvent un charme réel et l'harmonie qui les accompagne n'est point banale. Mlle Præger, MM. Ciampi et Félix Lévy ont aussi interprété quelques-unes de ces compositions vocales avec le même bonheur que Mlles Badia. Une marche de triomphe pour deux pianos, du même auteur, a été jouée par MM. G. Pfeiffer et Ferraris, et très-applaudie. Même résultat heureux pour les brillantes *Scènes de chasse*, de M. Pfeiffer. Enfin, pour n'oublier personne, relatons le succès très-mérité de MM. Paul Viardot et Jules Griset dans leurs parties respectives de violon et de violoncelle.

*** Mlle Philippine Lévy, la charmante cantatrice de l'Opéra-Comique, qui n'a pas renoncé à donner concert en entrant au théâtre, avait réuni, le samedi 4 mai, un nombreux et sympathique auditoire dans la salle Pleyel. Elle a dit avec beaucoup de grâce et un sentiment juste plusieurs morceaux, entre autres la cavatine d'*Ernani*, qui lui a valu un très-vif succès. Avec elle, on a applaudi le ténor Bovet, le baryton Vitaux, Mlle Lina Hermann, soprano, et une toute jeune violoniste, Mlle Julie Roger, élève de M. Ch. Dancla.

*** Le concert du pianiste compositeur Emile Bourgeois, donné le mercredi 1er mai à la salle Erard, avait réuni un nombreux

public malgré la dangereuse concurrence de la fête nationale. Les élégantes compositions de M. Bourgeois, aussi bien que son jeu net et bien nuancé, ont charmé cet auditoire de dilettantes, qui a surtout applaudi la marche triomphale pour deux pianos, exécutée par l'auteur et une de ses élèves, et plusieurs mélodies confiées aux voix sympathiques de Mlle Ploux, de MM. Stéphane, Clément et des frères Lyonnet. Grand succès en outre, et des plus légitimes, pour Mlle Anna de Belocca dans le grand air d'*Arsace* et dans la *Farfalla* de Petrella.

*** Le début en public de Mlle Taine, virtuose sur l'harmonium, a été des plus heureux. Cette jeune artiste possède un mécanisme remarquable, et elle excelle à tirer de l'orgue Alexandre les effets les plus variés. Elle a fort bien joué, à son concert du 1er mai, quelques morceaux d'exécution et de style pris dans le répertoire courant de ce diminutif de l'orgue, ainsi que deux fantaisies de M. L. Moonen. MM. Lewita, Reményi et Lebouc (dans le trio en *sol* mineur de Rubinstein), et Mlle Caroline Rimbaud, cantatrice, ont partagé avec elle le succès de la soirée.

*** Un nouveau piano, à double clavier renversé, a été présenté vendredi dernier au public, dans les salons de l'Institut musical Comettant. M. Jules Zarebski, le très-habile pianiste polonais, faisait valoir les ressources que peuvent offrir à l'exécution ces deux claviers en sens contraire ; il en a tiré de très-remarquables effets, et l'invention nouvelle a obtenu un grand succès auprès de l'auditoire spécial convié à l'apprécier. Nous reviendrons très-prochainement avec quelque détail sur ce sujet intéressant.

*** On nous écrit de Rouen : « Un concert donné ces jours-ci à Duclair, au profit des pauvres, a été l'occasion du succès le plus flatteur pour M. Villefroy, baryton, et pour M. Boutigny, basse, qui a chanté d'une façon remarquable le grand air de *la Juive* et une mélodie intitulée *la Création*, d'Alfred Dassier ».

NOUVELLES DIVERSES.

*** Hier, samedi, les aspirants au grand prix de composition musicale sont entrés en loges au Conservatoire, pour le concours d'essai. Il sont au nombre de huit, dont sept ont déjà pris part à de précédents concours.

*** L'assemblée générale ordinaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est fixée au 24 de ce mois.

*** Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique adresse une circulaire aux membres de cette association pour les informer que, dans sa séance du 26 février dernier, le syndicat a pris la décision suivante : — A l'avenir, aucune part de droits ne sera attribuée aux auteurs ou compositeurs d'œuvres qui contiendraient des emprunts à autrui, à moins que les auteurs desdites œuvres ne justifient préalablement des autorisations écrites des auteurs et compositeurs auxquels ils ont fait ces emprunts. — Les auteurs et compositeurs s'étant réservé la faculté de parodier eux-mêmes leurs œuvres ou d'en autoriser la parodie, le syndicat a décidé également : Qu'à l'avenir, aucun droit ne sera attribué aux parodistes d'œuvres de leurs confrères qu'après dépôt préalable, à l'agence, de l'autorisation des auteurs primitifs. — A cette occasion, le syndicat rappelle les décisions du 16 novembre 1874 et du 25 janvier 1875, desquelles il résulte que les déclarations de saynètes, opérettes, chansons à parlé, duos et valses chantées, ne seront enregistrées dans les bureaux qu'après communication préalable de l'œuvre et l'avis conforme du syndicat. Les ouvrages communiqués seront rendus aux déposants à partir du mercredi de chaque semaine. Il ne sera attribué aucun droit d'auteur pour les saynètes, opérettes, chansons à parlé, duos et valses chantées dont la communication préalable n'aurait pas été faite.

*** Parmi les prix décernés pour 1878 par l'Académie française, dans sa dernière séance, nous en relevons un (de mille francs) accordé à M. Rambosson pour son ouvrage : *les Harmonies du son et les instruments de musique*.

*** M. Ed. Hanslick, l'éminent critique viennois, vient d'arriver à Paris, pour prendre part aux travaux du jury musical de l'Exposition, en sa qualité de délégué de l'Autriche. — D'un autre côté, les journaux allemands annoncent que Liszt vient d'être nommé à des fonctions semblables par le gouvernement hongrois ; il serait à Paris au mois de juin. Nous n'avons pas encore la confirmation de cette nouvelle.

*** Les concerts militaires ont été inaugurés la semaine dernière dans les jardins public. Ils ont lieu : aux Tuileries, le dimanche, le mardi et le jeudi ; au Palais-Royal, le lundi, le mercredi et le vendredi ; au Luxembourg, le dimanche et le jeudi ; au Parc Monceau, le dimanche ; au Ranelagh, le jeudi ; au Square Parmentier, le dimanche. Il y aura, en outre, concert militaire le mercredi et le samedi dans l'annexe de l'Exposition d'agriculture, quai d'Orsay.

*** La troupe lyrique française qui a donné pendant longtemps des représentation à Batavia, et dont Mlle Emma Krætzer était l'*étoile*, est de retour à Paris.

*** *Œuvres des anciens Clavecinistes flamands* : tel est le titre d'une nouvelle et très-intéressante publication que vient d'éditer la maison Schott frères, de Bruxelles. L'ouvrage, formant deux volumes in-folio, comprend une collection d'œuvres composées par d'anciens clavecinistes flamands, et recueillies par M. Xavier Van Elewyck, maître de chapelle de l'église Saint-Pierre à Louvain. Le tome Ier est consacré tout entier aux œuvres de Mathias Van den Gheyn, le célèbre claveciniste tirlemontois qui fut carillonneur de la ville de Louvain vers le milieu du siècle dernier. Il contient les compositions pour clavecin du maître flamand, plus deux pleins jeux pour orgue et, enfin, deux préludes pour carillon. Le tome II renferme les œuvres d'autres clavecinistes flamands, dont le plus ancien est Pierre de Paep, qui devint organiste de la collégiale Saint-Pierre à Louvain, en 1689. Détail curieux : c'est à cette même collégiale de Louvain que le grand-père de Beethoven fut maître de chapelle en 1731 ; le chanoine Raick, claveciniste fameux, en était organiste à la même époque. Il est certain que Beethoven et son père possédèrent et firent connaître en Allemagne la plupart des œuvres des clavecinistes flamands qu'a réunies M. X. Van Elewyck dans ce très-intéressant et très-curieux recueil.

*** M. Paul Collin vient de faire paraître, à librairie Hachette, un nouveau volume de poésie, dont le titre : *Du grave au doux*, indique assez le caractère varié, et où les musiciens qui recherchent une forme littéraire châtiée s'alliant au charme de l'idée, trouveront beaucoup à glaner. L'auteur a, d'ailleurs, plus d'un titre à leur confiance ; il est le poëte de *Judith*, drame lyrique en trois actes, de Ch. Lefebvre ; de *Narcisse* et du *Poëme d'octobre*, de J. Massenet ; d'*Agar*, oratorio de G. Pfeiffer. La muse de M. Collin répudie les allures tapageuses chères à l'école ultra-romantique, et a grand souci du rhythme et de l'harmonie des mots et des périodes. Ces vers, en un mot, semblent appeler la musique, et c'est à ce titre que nous nous plaisons à en signaler la publication comme une bonne fortune pour les compositeurs.

*** M. Baldassare Gamucci a réuni en brochure et publié, chez l'éditeur Guidi, à Florence, ses articles insérés dans le journal *Boccherini* sur le système d'harmonie de M. Basevi (*Considerazioni sul nuovo sistema d'armonia di Abramo Basevi*). Ces articles sont un commentaire en même temps qu'un éloge des principes posés par le professeur florentin.

†

*** M. Tilmant, ancien chef d'orchestre, vient de mourir à Asnières, où il s'était retiré depuis quelques années. Théophile-Alexandre Tilmant était né à Valenciennes en 1799, et non en 1808, comme le dit M. Vapereau. Elève du Conservatoire de Paris, il y obtint le premier prix de violon. Après avoir fondé, en 1838, avec son frère, excellent violoncelliste, une société de musique de chambre qui obtint de grands succès et qui jouait, en même temps que les œuvres de Haydn, de Mozart et de Beethoven, des compositions de jeunes musiciens, Tilmant devint chef d'orchestre aux Italiens ; puis, après le départ de Labarre, en 1849, il dirigea l'orchestre de l'Opéra-Comique, et succéda en 1860 à Girard comme chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, dont il avait été longtemps premier violon. Les principaux ouvrages qu'il a contribué à monter à l'Opéra-Comique sont : *le Val d'Andorre*, *la Fée aux Roses*, *les Porcherons*, *le Carillonneur de Bruges*, *Galathée*, *les Noces de Jeannette*, *l'Etoile du Nord*, *Marco Spada*, et en dernier lieu *Mignon*. Son talent de chef d'orchestre consistait surtout dans une grande précision de rhythme et un grand tact pour accompagner les chanteurs. Comme violoniste, c'était, dans sa jeunesse, un virtuose habile, mais surtout un intrépide lecteur. Décoré de la Légion d'honneur le 15 août 1861, Tilmant avait pris sa retraite en 1868. Il a succombé à une paralysie dont la première attaque remontait à plusieurs années. Ses obsèques ont eu lieu jeudi en l'église d'Asnières.

*** Par une coïncidence douloureuse, l'art musical vient de perdre, presque le même jour, un maître dont la longue carrière fut contemporaine de celle de Tilmant et aussi bien remplie. On a enterré mercredi dernier François Benoist, professeur honoraire d'orgue au Conservatoire. Né à Nantes le 10 septembre 1795, il entra au Conservatoire de Paris en 1811 ; il y obtint tous les premiers prix, puis le prix de Rome en 1815. Sous la Restauration, il fut organiste de la chapelle des Tuileries, poste qu'il conserva sous tous les régimes jusqu'en 1870. Il coopéra à la création de la Société des concerts, dont il fut le chef des chœurs. Entré à l'Opéra en qualité de chef du chant, c'est lui qui dirigea les études de tous les grands ouvrages qui ont formé le glorieux répertoire de notre première scène. François Benoist ne s'en tint pas à monter les ouvrages des autres : il travailla pour la scène et fit représenter à l'Opéra *l'Apparition*, opéra en deux actes. Il composa aussi, en collaboration, la musique de plusieurs ballets dont le succès fut brillant, entre autres *le Gipsy* et *le Diable amoureux*. Mais le plus beau titre de gloire de ce musicien, aussi savant que modeste, c'est l'innombrable quantité d'élèves formés au cours d'orgue qu'il professa pendant près d'un

demi siècle au Conservatoire, et auquel sa remarquable habileté à accompagner le plain-chant et à improviser la fugue, ainsi que la pureté de son goût et de ses doctrines musicales, ont donné un renom aussi grand que mérité. Les églises de Paris, de toute la France, sont peuplées des disciples de François Benoist. On sait qu'il a pour successeur au Conservatoire, depuis six ans, M. César Franck.

*** Un jeune chanteur de talent, la basse-taille Dieu, qu'on a entendu à l'Opéra, vient de mourir à Paris.

*** Le 5 avril dernier, est mort, à Francfort-sur-le-Mein, Wilhelm Speier, né dans cette ville en 1790, compositeur et violoniste. Il est surtout connu comme auteur de *lieder* et de chœurs, dont plusieurs sont devenus populaires.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Dimanche 5 et lundi 6 mai, la Société de musique de Bruxelles a donné deux auditions de l'opéra biblique *Samson et Dalila*, de C. Saint-Saëns, dont on se rappelle le succès à Weimar. Depuis trois mois, les chœurs de la Société, composés de 250 chanteurs, hommes et femmes du monde, préparaient cette exécution, sous la direction de leur chef, M. H. Warnots; ils sont arrivés à un résultat d'ensemble extrêmement remarquable. Pour les soli, on avait eu recours à l'élite des artistes des théâtres royaux de Bruxelles et d'Anvers, Mlle Bernardi (Dalila), M. Rodier (Samson), M. Maugé (le Grand Prêtre), M. Queyrel (Abimélech). A l'excellent orchestre de la Monnaie étaient venus se joindre de nombreux auxiliaires. Tout a marché à merveille sous la direction de l'auteur, à qui M. Warnots, après avoir dirigé toutes les études préparatoires, avait cédé le bâton de chef d'orchestre; l'exécution n'a absolument rien laissé à désirer. Lundi, c'était soirée de gala; le roi et la reine étaient présents et ne sont partis qu'à la fin, après avoir complimenté M. Saint-Saëns et lui avoir exprimé l'espoir que la direction de la Monnaie monterait l'année prochaine une œuvre accueillie avec tant de sympathie par le public bruxellois. La presse belge, de son côté, est très-élogieuse pour l'ouvrage et pour les exécutants.

*** *Liége.* — Le second concert du Conservatoire a eu lieu le samedi 27 avril; comme le précédent, il a obtenu un plein succès. La partie capitale du programme était la neuvième symphonie de Beethoven, qui a été exécutée d'une façon remarquable sous la direction de M. Th. Radoux. On a aussi beaucoup applaudi deux menuets de Lulli et Boccherini, et la terrible *Chevauchée des Walkyries*, de R. Wagner, a été très-bien rendue par l'orchestre. L'éminent violoniste Wilhelmj a été l'objet d'une ovation, et Mlle Dyna Beumer, jeune cantatrice d'avenir, a eu sa bonne part de bravos.

*** *Londres.* — La rentrée de Mme Patti, à Covent Garden, a eu lieu jeudi dans *l'Etoile du Nord*. On sait avec quelle intelligence dramatique, quel charme et quelle énergie à la fois la grande cantatrice interprète le rôle de Catherine; elle y a été admirable une fois de plus. Grand succès pour Mlle Albani dans *Tannhäuser* et pour Mlle Thalberg dans *Ernani*. — A Her Majesty's Theatre, *les Huguenots* ont été donnés jeudi, pour les débuts de Mlles Mathilde Wilde (Valentine), Cummings (Urbain) et de la basse Dondi (Marcel). Deux jours auparavant, Mlle Hauk avait joué Marguerite de *Faust*, avec un talent tout personnel et qui a promptement éveillé la sympathie de l'auditoire. — Le 4 mai, à l'avant-dernier concert symphonique du Crystal Palace, M. J. Massenet a, pour la seconde fois, conduit l'exécution de quelques-unes de ses œuvres : les parties orchestrales du *Roi de Lahore*, et la musique des *Erinnyes*. Ces morceaux ont tous reçu un excellent accueil; on en a même bissé un le Divertissement des esclaves persanes. — Les concerts de la Musical Union, de J. Ella, ont commencé mardi (34e année). MM. Marsick et Ch. de Bériot étaient les solistes de cette première séance, où l'on a entendu, entre autres choses, une sonate de Rubinstein et quelques pièces de la composition des deux virtuoses. L'un et l'autre ont été chaleureusement applaudis. Le 4 mai, la nouvelle Philharmonique a aussi inauguré sa saison, son année venant de terminer la sienne. M. Sarasate y a magnifiquement joué le concerto de Mendelssohn; une autre partie importante du programme était la neuvième symphonie (en *ut* majeur) de Schubert.

*** *Berlin.* — Mlle Tagliana a terminé le 2 mai, dans le rôle d'Ophélie de *Hamlet*, une série de représentations à l'Opéra. On a surtout apprécié la grande virtuosité de cette artiste; elle a été très-remarquable à ce point de vue, dans la scène de la Folie du 4e acte, de même que, trois jours auparavant, dans le rôle tout entier de Rosine du *Barbier*. Les passages de sentiment et les scènes dramatiques lui conviennent moins. Mlle Tagliana est engagée à l'Opéra à partir du 1er janvier prochain. — Les vacances de l'Opéra dureront du 22 juin au 21 août.

*** *Düsseldorf.* — Le festival rhénan de la Pentecôte sera dirigé, non plus par Antoine Rubinstein, mais par Joachim. Le grand violoniste a déjà rempli les mêmes fonctions en 1875. Julius Tausch, *musikdirector* de la ville, sera le second chef d'orchestre.

*** *Brunswick.* — Le 30 avril dernier, Franz Abt, le célèbre compositeur de chœurs et de *lieder*, a fêté le vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonctions comme chef d'orchestre de la cour.

*** *Vienne.* — La courte campagne italienne vient de se terminer. Les représentations allemandes ont recommencé à l'Opéra le 4 mai par *Armide* de Gluck. — M. Faure, qui a fait grande sensation dans les représentations italiennes avec Mme Nilsson, a été nommé « chanteur de la chambre », *kammersänger*, par l'empereur.

*** *Trieste.* — A la place du théâtre Mauroner, incendié il y a deux ans, une société de capitalistes a édifié le *Politeama Rosetti*, ainsi appelé du nom du promoteur de l'entreprise. Ce nouveau théâtre, élégant, bien aménagé et pouvant contenir 3,000 personnes, a été inauguré le 27 avril, par une représentation d'*Un Ballo in maschera*.

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme vient de commencer une campagne d'opéra avec *la Forza del destino*, bientôt suivie d'une belle représentation de *Dinorah*, où se sont distingués le baryton Viganotti et deux jeunes débutants, le ténor Facci et Mlle Musiani. — La neuvième symphonie de Beethoven, exécutée d'abord au Conservatoire, a été entendue pour la troisième fois au théâtre Carcano, sous la direction de Franco Faccio. L'empressement et l'enthousiasme du public ont été tout aussi grands. — Le fils du regretté directeur du Conservatoire, M. Giannandrea Mazzucato, vient d'être nommé professeur provisoire d'esthétique et d'histoire musicales à cet établissement. Il s'est donné en outre la tâche de mettre en ordre et de cataloguer la bibliothèque du Conservatoire, dont l'état de délaissement était depuis longtemps regretté par les artistes et les érudits.

*** *Venise.* — La Fenice rouvrira probablement ses portes cette année; la société propriétaire paraît enfin comprendre que ce grand théâtre ne peut rester fermé si longtemps, et la question de la subvention commence à se discuter.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 12 mai, à 1 h. 1/2, cirque des Champs-Elysées. — Grand concert donné au profit de la Caisse des écoles du Ve arrondissement, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon et avec le concours de Mmes Sanz, Ambre, Litta, Fossa, de MM. Nouvelli, Hayos, Pandolfini, de Reszké, pour la partie vocale, et de MM. Saint-Saëns, Sivori et Hollman, pour la partie instrumentale. Orchestre et chœurs du Théâtre-Italien, sous la direction de M. Usiglio.

Dimanche, 12 mai, à 8 heures précises, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. A. Thurner pour l'audition de ses compositions nouvelles. — Première audition à Paris du concerto à trois pianos de Mozart.

Lundi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Zoé Tilkin, pianiste, avec le concours de M. Alfred Jaëll.

Mardi, 14 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Georges Hesse, pianiste.

Mercredi, 15 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par M. Giuseppe Martucci.

Jeudi, 16 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Antoine de Kontski.

Samedi, 18 mai, a 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Louise Murer, avec le concours de MM. J. Lefort, Taffanel, Hasselmans et Lœb. — Œuvres de Weber, Beethoven, Mendelssohn, Chopin et Prudent.

Dimanche, 19 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par la jeune pianiste italienne Gemma Luziani, avec le concours de Mlle Thérèse Castellan et de Mme Storm, contralto.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A CÉDER, dans une ville importante du Midi de la France, un excellent fonds de marchand de musique et d'instruments, très-bien achalandé. Valeur de la musique et des marchandises en magasin : 20,000 francs. Facilités de paiement. — S'adresser, pour plus de renseignements, au bureau de la *Gazette musicale*.

Vient de paraître, chez l'éditeur Le Beau : CHANT NATIONAL, de *Ch. Gounod*. — Transcription pour piano.

AVIS. — L'*Harmonie* de Revin (Ardennes) demande un chef. S'adresser au président de la Société.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles.
Breveté s. g. d. g.

Gros.
Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes.*

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude no 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude no 2, avec 18 airs, 1 fr. 60. Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : no 1, 1 fr. 50; no 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition fo contre mandat, non fo contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

ON DEMANDE, dans un magasin de musique, un employé au courant du commerce de détail. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de E. SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°. net. 18 »
— piano seul ..... net. 10 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes ..... net. 18 »
— piano à 4 mains, format in-4°. net. 20 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains. ch. 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains..... 12 »
— pour orchestre, en partition..... 24 »
— — en parties séparées. 24 »
Polonaise intercalée en grande partit. d'orch. » »
Arioso — — — » »
Entr'acte et air de ballet en partition d'orch. 24 »
— — en parties séparées. 36 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano,

Les mêmes avec *paroles italiennes.*

Couplets de la cavalerie pour 4 voix d'hommes, format in-8°..... net. » 50
Jouffroy. Parodie ..... 6 »
— La même sans accompagnement. 3 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

Beyer (Ferd.). Bouquet de mélodies..... 6 »
Billet. Deux fantaisies, op. 61 ..... 6 »
Bull (G.). Transcription facile (no 12 de la collection du *Miroir dramatique*) à 2 mains..... 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »
Burgmuller. Grande valse brillante..... 6 »
— La même en feuille..... 2 50
— La même à 4 mains..... 9 »
Burty (Marc). Caprice élégant, op. 15... 6 »
Cramer. Fantaisie (no 7 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (no 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (no 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante ..... 5 »
Decourcelle (Mce.). Fantaisie à 4 mains. 9 »
Duvernoy (J.-B.). 2 fantaisies en 2 livres, op. 226 ..... chaque. 5 »
Duvernoy (H.). Fantaisie, op. 56 ..... 5 »
Fiennes (de). Caprice, op. 14..... 6 »
Garaudé (A. de). Air de ballet..... 4 »
Goldbeck (R.). Caprice, op. 15..... 7 50
Goria (A.). Grand caprice de concert, op. 71..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration (collection de *l'Opéra au Piano*, no 9), op. 182. 6 »
Hall. « Tous les deux », couplets variés, op. 73 5 »
Herz (H.) Grande fantaisie, op. 178 ..... 9 »
Kullak. Grande fantaisie brillante, op. 30 9 »
— Improvisation dramatique, op. 80.. 7 50
Lecarpentier. 165e et 166e bagatelles, ch. 5 »
Micheuz. Fantaisie, op. 104 ..... 7 50
Rosellen (H.). Fantaisie brillante, op. 143. 7 50
Rummel. Fantaisie (no 2 de la collection : *Echos des Opéras*) ..... 6 »
— Duo facile (no 10 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains ..... 6 »
Steiger. Fantaisie pour le piano-quatuor. 9 »
Talexy (A.). Mazurka..... 5 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (no 3 de la 3e série de la collection : *la Moisson d'or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Grande fantaisie de concert, op. 174. ..... 9 »
— Chant des vivandières..... 4 50
Wehle (Ch.). Mélanges en 2 suites.. ch. 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (no 1 du 1er volume : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*), op. 123 ..... 4 50
— Fantaisie facile (no 9 de la collection : *les Deux Amies*), op. 122, à 4 mains ..... 6 »
— Réminiscences, grand duo, op. 181, à 4 mains ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie de salon pour *orgue-harmonium* 7 50
Brisson. Mélodies (no 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (no 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Engel (L.). Fantaisie pour *harmonium*... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Marx et Mosard.
Valses par Burgmuller et Ettling.
Polkas par Mey et Pasdeloup.
Polkas-Mazurka par Talexy, Valiquet et Waldteufel
Schottisch par Arban.
Redowa par Lenoncourt.
Varsoviana par Michel (C.).

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Altès (H.). Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 19, no 1..... 9 »
Dancla (Ch.). Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 67 ..... 9 »
Guichard. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano* (*ad libitum*), op. 24..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (no 12 de la 3e série de la collection : *Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Lee. Fantaisie élégante pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*, op. 74. 7 50
Louis (N.). Fantaisie brillante pour *piano* et *violon*, op. 249..... 10 »
Rémusat. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 28..... 9 »
Snyders (E.). Fantaisie pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 8.. 10 »
Vieuxtemps et Kullak. Grande fantaisie pour *piano* et *violon*, op. 24. 9 »
Waldteufel. Suite de valses pour *piano* et *violon*..... 5 »
*** Mélodies (no 31 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Mélodies (no 66 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (no 85 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule. 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul.... ch. 7 50
*** — *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul ch. 7 50
*** — *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul 7 50
— 2 *cornets* en 2 suites.....chaque. 9 »
— *flûte* seule en 2 suites.....chaque. 7 50
— *violon* seul. ..... 9 »
— 2 *violons* en 2 suites.....chaque. 9 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites .....chaque. 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse*... 7 50
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 20. — 19 Mai 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

(2e *article* [1].)

—

LE JAPON.

C'est, à vrai dire, sans préméditation aucune, que je commence, dans un pays situé suivant les géographes, entre le vingt-huitième degré de latitude nord et le cent-quarante sixième degré de longitude orientale, cette revue restreinte à une spécialité, mais caractéristique je l'espère, du solennel rendez-vous des Nations à Paris. Les dix mille myriamètres carrés de la « Terre du Soleil » ; ses montagnes dressant, altières, dans un incomparable azur, leur diadème de neiges éternelles ; son vert manteau de forêts ; ses lacs alpestres et ses ruisseaux murmurants ; ses volcans terribles et ses fécondes cultures de blé, de camphre, de mûrier, de thé, de bambou : — cette campagne aux rizières étagées sur un fond de collines bleuâtres produisant l'effet intense d'un décor frais ou d'une galerie de peinture coquettement arrangée, n'a rien qui puisse techniquement toucher un journal de musique. Je ne connais personnellement aucun Japonais et le plus petit des Japonais a les meilleures raisons du monde de m'ignorer absolument. Loin, bien loin de moi la pensée fâcheuse d'établir une sorte de comparaison entre le chaos actuel de certaines galeries du Champ-de-Mars et une région que les cartes nous montrent comme un inextricable labyrinthe d'écueils, de rochers et de détroits. Non ! nos raisons sont autrement sérieuses. « Est-il bien vrai qu'on puisse être Persan ? » demandait Montesquieu. Aujourd'hui, poésie, géographie, récits de voyages, littérature dramatique, roman, musique, opérette, modes, répondent avec un ensemble fort significatif, assurément, à l'auteur des *Lettres persanes* : « Non-seulement on est d'Ispahan, mais on est de Nangasaki. » Le Japon existe. Comme la Chine, c'est « un pays charmant », paraît-il, — un de ces pays d'où l'on vient bien plus qu'on n'y va, — et, pour ce motif, sans doute fort connu. Aussi la France raffinée, curieuse, artiste, se hâte-t-elle d'aimer, de rechercher, d'imiter ce *Djipôn* pendant qu'il en est temps encore. Il était mystérieux, fermé depuis des siècles ; il s'ouvre et se répand aujourd'hui d'une manière inquiète et inquiétante. Que sera-t-il ? que fera-t-il demain ?

(1) Voir le numéro 18.

Voilà une société, hier encore, stationnaire entre toutes, où l'emploi des heures, le temps du travail et celui du repos, la musique, les arts, les occupations, les amusements, les cérémonies, les invitations, les visites, la coupe des vêtements, le plan des édifices ont suivi, voilà bientôt deux mille ans, sans déviation et jusque dans les moindres détails, la même règle. Un architecte, un chanteur, un virtuose, une danseuse, un tailleur, un mime, un cuisinier des temps anciens, n'aurait eu, en revenant à la vie, qu'à reprendre ses instruments, ses outils et ses exercices et qu'à se remettre à l'œuvre comme après une nuit de sommeil. Ce peuple, dont l'activité circonscrite et refoulée sur elle-même, tournait dans un même cercle de coutumes et d'usages, se consumait à lustrer, à polir, à finir incessamment son minutieux ouvrage et donnait un spectacle unique dans l'univers : celui d'un État qui, comme le soleil auquel il se compare, toujours mouvant et toujours immobile, semble avoir fait un pacte avec l'Eternité ; — eh bien ! ce peuple fait venir maintenant ses « ulsters » et ses pantalons de Londres, il se sert de fourchettes anglaises et de savon hollandais, il endosse le dimanche l'habit noir, ce qui ne l'embellit guère, il achète des pianos et des harmoniums à nos bons facteurs, il boit du vin de Champagne, il a des chemins de fer, des télégraphes, des tramways, des monts-de-piété ; demain, il nous viendra de Yédo une parodie de *Kosiki !* A l'ouverture de la ligne ferrée de Yokohama, — M. Bousquet, conseiller légal de France, nous le raconte, — la musique de la marine impériale exécuta *la Casquette au père Bugeaud.* Chaque année, le jour anniversaire du fondateur de la dynastie, des danses publiques ont lieu dans les rues : valses, polkas, quadrilles. Nos airs de Lecocq et d'Offenbach ont émigré aux guitares japonaises. Les danseuses aux cils arrachés sont costumées en canotières de Bougival : jupe courte, verte et rouge, corsage rouge, chapeau ciré sur l'oreille. Le vernis européen tend de plus en plus à recouvrir, en les altérant, ces hommes et ces choses. Voilà, — spectacle peut-être unique dans l'histoire ! — un peuple reniant de gaieté de cœur une civilisation antique et complète, brisant un mécanisme social d'une rare précision, pour courir au-devant d'innovations qui n'iront peut-être ni à ses aptitudes, ni à sa taille, comptant ses apostasies pour autant de victoires, et s'étendant lui-même sur un lit de Procruste, afin de se donner les allures de voisins qu'il traite encore tout bas de barbares.

Indiquer les promesses et les périls de cette transformation hâtive, incohérente ; expliquer les causes qui la rendaient inévitable, d'autres le feront ; nous n'avons, nous, et cette tâche n'est pas dépourvue d'intérêt, qu'à saisir au passage, dans le naufrage où elles sont emportées, les épaves lyriques, dramatiques, chorégraphiques, d'un monde qui va disparaître,

d'une race prête à se courber à son tour, sous le joug universel de l'uniformité moderne. Enfin, s'il faut tout dire, il m'a paru logique d'attaquer l'Exposition par une de ses sections complètes, achevées à l'heure dite, et des plus originales. Patiemment, sans effort apparent, ces Asiatiques, si faussement taxés d'indolence, ces ouvriers, les plus industrieux de notre temps, sont arrivés les premiers; les premiers ils ont donné leur note pittoresque, à coup sûr inattendue, dans cet hymne triomphal de l'activité humaine.

Voyons-les donc chez eux et à l'œuvre. Depuis bientôt un mois, leur exposition, remarquablement agencée, attire et retient la foule. Que de succès ! mais aussi que de trésors et de merveilles ! A cœur-joie et à bourse ouverte, le goût cosmopolite du « bibelot » s'en donne. Porcelaines, faïences, laques, paravents, meubles, plateaux, éventails, albums, cabinets, coffrets, émaux, sachets, armes, guitares, flûtes, gongs, tissus, rubans, écharpes, potiches, encriers, cannes, que sais-je ? voilà réalisé, à l'aide des matières premières les plus rares, les plus riches, les plus chatoyantes, les mieux assorties, tout ce que la fantaisie, l'imagination, l'hallucination, je dirais presque la folie industrieuse, a rêvé. Fantasmagorie fixée de l'opium! Conceptions troublantes du monstrueux, du bizarre, de l'inattendu, dans lesquelles se complaît l'extrême Orient, qui ne sent ni le beau, ni le simple, ni le naturel! On reste stupéfait devant ces prodiges de patience, de fini matériel, mais il ne se dégage de ces étourdissantes imaginations aucun des élans dont on se sent transporté, par exemple, devant la façade de Notre-Dame ou à l'audition d'une symphonie de Beethoven.

***

Combien j'aime plutôt cette petite habitation rustique japonaise, si légèrement faite de cèdre et de sapin bien vernissés, avec ses dépendances, le vivier, le poulailler, les kiosques, les cages, les lanternes, dans sa ceinture de bambous, que l'on prend de loin pour d'énormes bassons fichés en terre, et son petit champ de *sorgho* qui vient à ravir, au milieu d'un jardin bien dessiné, — les Japonais sont d'inimitables horticulteurs; — jardin où s'épanouit le camélia, ce joyau de la flore coréenne ! Cette grosse carpe de papier « nobori », où l'air s'engouffre et qui flotte au gré du vent, symbolise, en tant que poisson remontant les courants d'un vigoureux coup de queue, la force de volonté que le pays souhaite au nouvel établissement. Bonne chance ! dirons-nous aussi.

Descendants ou apprentis dociles des nomades Mongols, les Japonais ne demandent à leur maison qu'un abri temporaire contre la pluie et les intempéries, mais tout ce qui peut flatter les sens, contenter l'esprit, s'y trouve réuni. C'est le luxe antique, mélange de richesse, de grâce et de simplicité. Des planches peintes et dorées donnent aux lambris un merveilleux éclat : fleurs, paysages, broderies fantastiques, caricatures de Chinois, oiseaux, animaux artistement appliqués en nature. Le plafond a été peint par quelque artiste de renom. Sur les nattes bien rembourrées du plancher sont disposés avec goût des pots de fleurs odoriférantes. Aux murailles se profilent des sabres, des rondaches, des casques, des porcelaines pour le thé, de jolies boîtes luisantes et parfumées, des instruments de musique d'un remarquable fini de construction.

Cette guitare, analogue au « ché » chinois, en bois de palmier, aux chevalets d'ébène, incrustée de laque, d'ivoire et d'écaille, d'un mètre environ de longueur sur vingt-cinq centimètres de large, montée de treize cordes de soie attachées par des pointes aux deux bouts de l'instrument, c'est le « kollo ». L'accord paraît pouvoir être modifié de plusieurs manières : par le déplacement des chevalets, qui servent de points d'appui aux cordes et, en raison de leur longueur et de leur tension, déterminent les intonations. Cet autre instrument à manche et à quatre cordes pincées, dont le corps sonore, octogone, mesure vingt centimètres de longueur sur quinze de largeur, c'est le « kousser »; la table et le fond sont, d'ordinaire, de hêtre blanc très-poreux, les éclisses de palissandre, le manche d'acajou, divisé par quatorze sillets d'ivoire. L'engin musical le plus répandu au Japon, le « samsin », aux proportions identiques, n'a que trois cordes, deux morceaux de peau d'agneau préparés formant la table et le dos. Ces flûtes à bec et à trous rapprochés semblent indiquer des intervalles plus petits que les demi-tons. Ces sistres, composés de deux anneaux sonores, on les frappe avec une légère tige de bronze. Du reste, les livres que vous apercevez sur cette ample et gracieuse étagère peuvent nous fournir, à ce propos, bien des renseignements précieux. Ainsi, le neuvième tome du « Hiun-meng-thou-louï », *Collection de figures à l'usage des commençants*, par le lettré Tang-Chaï, traite des instruments de musique en quatre-vingt-deux chapitres, dont je crois devoir donner les titres principaux : Notes sur les instruments en général. — Le Khin, Sé ou Ché. — Le Thseng. — Le Khoung-Heou. — Phi-pha (guitare). — Tricorde, Luth, Pochette. — Thou à treize cordes. (Ce sont des variétés des instruments que je viens de décrire.) — Flûtes à quatre, six, sept trous. — Sifflets et flageolets. — Petit orgue « Seng ». — Syrinx « Siaô. » — Trompettes, « La-Pa. » — Tambour portatif qu'on attache autour du corps; tambour monté sur pied; tambour tartare, à manche; tambour de cuivre. — Timbales et cymbales. — Coupe de terre cuite résonnante, « Hian ». — Castagnettes. — Appareil pour marquer les temps de la musique (notre métronome pressenti mille ans avant Mælzel). — Boîte à double fond pour le même usage. — Pierres sonores. — Baguettes à frapper les cloches. — Cloches, clochettes, sonnettes, grelots. — Baguettes carrées métalliques que les gardes de nuit frappent l'une contre l'autre, etc. La *Grammaire japonaise* « Chou-King » analyse, dans ses tomes XV et XVI, les Arts libéraux, sous les rubriques suivantes: Origine des arts, de la politesse et de la musique. — Chanteur, déclamateur. — Liste des pièces de musique pour la danse et pour le chant. — Danseuse, danseur. — Comédien qui chante et qui danse. — Chanteur ou chanteuse s'accompagnant. — Jeunes chanteurs des deux sexes (l'*Orphéon* de Yédo). — Chant du Pilon (un chœur) pour les ouvriers, etc. Le Japon a son Fétis. L'*Histoire de la musique*, « Yo-liu-tian », ne compte pas moins de 60 volumes.

Dans le « San-thsaï-thou-hoeï », *Collection figurée des trois choses principales: Ciel, Terre, Homme*, par Wang-houan-yan (10 vol. 1607), un volume est spécialement consacré aux armes, jeux, outils et instruments de musique. Le « Hiaku-nin-Isshin renferme, lui, parmi des biographies de personnages célèbres, un Manuel de connaissances utiles, des conseils sur la manière de faire la cuisine et de tenir le ménage, une fort curieuse collection de plus de cent chansons populaires. Ce livre est partout au Japon, comme l'almanach dans nos provinces et la Bible en Angleterre. Jeunes et vieux le consultent, l'apprennent par cœur, le récitent ou le chantent, aux heures de loisir, dans le réduit orné de myrtes, de sapins, de cleyerias, de lampes, de vases pleins d'eau-de-vie « saki », de bandes de papier fixées à de petits bâtons de thuya : chapelle que toute maison possède pour y adorer les esprits protecteurs des choses visibles et indivisibles de l'existence.

***

Les Japonais s'attribuent, on le sait, l'invention de la musique, cet art né avec l'humanité elle-même. « Le mythe qu'ils racontent à ce sujet, — suivant Fétis, — semble même être identique à celui des Grecs sur la découverte de la lyre par Apollon. Un des guerriers qui accompagnaient Jimm-Tenno (an 665 avant J.-C.) ayant placé six arcs ensemble, eut l'idée d'en frapper les cordes et réussit à en tirer des sons délicieux. » Nous nous plaisons scientifiquement à le croire; mais la vérité... musicale est que les symphonies japonaises, au rapport de tous les Européens, ne sont autres qu'une épouvantable et interminable cacophonie, un *lamentabile* de hordes en larmes et en armes. Fort peu de Japonais connaissent la notation, et encore faut-il les chercher parmi de vieux musiciens de la cour. Cette charge de la musique officielle, aujourd'hui abolie, était autrefois exercée par les « daïmios ».

Aussi le secret de cet art étrange sera-t-il bientôt non moins perdu que celui des modes primitifs. Le peuple ne chante, lui, que des airs vifs, rhythmiques, transmis d'une génération à une autre, où l'on chercherait vainement une mélodie, dans le sens précis que nous attachons à ce mot.

Ne demandons pas à la musique, le plus subjectif de tous les arts, de nous révéler la chaleur spécifique et constante, la valeur intellectuelle du Japon. On manque pour cela d'un *criterium* supérieur, d'un étalon commun à toutes les races. Autant la musique de l'extrême Orient paraît barbare à nos oreilles, — ceci jusqu'à plus ample habitude, — autant la nôtre déchire le tympan asiatique. Les Grecs, en définitive, n'avaient pas un système musical supérieur à celui des Sémites, la moins artiste de toutes les races. Ce que les voyageurs ont essayé de nous apprendre sur l'art des sons dans ce pays, ce que les ethnographes et les musicologues ont bâti de théories dans « l'espèce », est, à mon sens, fort ingénieux, mais n'est rien qu'ingénieux. Le système de la musique japonaise est encore inconnu. L'arrangement des sons dans leur gamme est tel que les demi-tons n'y sont jamais employés, et que leur suppression bannit toute tendance d'un son vers un autre : voilà tout ce que l'on en peut dire. M. de Siebold aurait, cependant, recueilli à Yokohama, à Sohio, des airs exempts des rudes lacunes de l'échelle tonale des peuples jaunes. D'autres de ces airs présenteraient un mélange de modes majeur et mineur, avec une terminaison étrangère à la tonique. L'auteur de l'*Histoire universelle de la musique* s'est plu à retrouver dans certains de ces fragments rudimentaires le caractère des chants slaves. Il y en aurait, enfin, mélangeant des tonalités différentes : d'où l'on pourrait conclure, à la rigueur, que la musique japonaise a pour base le chromatisme. Combien toutes ces hypothèses sont vagues ! Pour contrôler l'exactitude de ces témoignages diffus, ne convient-il pas d'attendre un document authentique? Ce document, nous le demandons à M. Médéa, directeur de la section japonaise, et nous ne désespérons pas de l'obtenir, car le Japon aime sa musique et il la cultive, comme ses fleurs, passionnément ! Telle elle est, telle fut-elle dans les temps les plus reculés. Elle changera néanmoins avant qu'il soit longtemps. Au clavier, les tambours, les gongs, les pierres sonores, les lames métalliques vont céder la place.

***

Les chambres de ces habitations japonaises, si élégantes, si exquises, si bien ouvertes aux parfums des jardins et des bois, aux brises de la mer de Chine, deviennent à volonté grandes ou petites par la disposition des paravents qui les séparent. De même, on peut faire de tout le rez-de-chaussée de la maison une vaste salle, en réunissant les appartements dont les cloisons à coulisses, composées de volets, glissent l'une devant l'autre sur des rainures parallèles. C'est là que de la sorte, auront lieu fréquemment des « matinées littéraires », des « lectures » poétiques, des représentations théâtrales, des concerts, des ballets, de simples soirées dansantes.

Le goût de la poésie est général. Ce peuple aime à célébrer ses dieux, ses héros, ses amours, en *jamato*, la langue savante. L'idiome moderne, fortement empreint de chinois, paraît moins dur à nos oreilles. Toutes les femmes sont musiciennes et jouent au moins du « kollo ». C'est un talent aussi indispensable pour le beau sexe japonais que le piano chez nous. Aux filles des grands seigneurs on enseigne, dans des écoles spéciales, la danse noble, sorte de pantomime hiératique, grave et majestueuse : les robes longues et traînantes ne permettent ni sauts, ni pointes, ni écarts. Ces gracieuses personnes, pâlies par l'usage immodéré du thé, ont un goût instinctif très-sûr et très-aiguisé de tout ce qui est décent, eurhythmique, convenable. Les gracieuses figures du « Guèsha » sont ainsi exécutées par les demoiselles « les plus distinguées », au son des tambourins et des « samsin », devant de nobles invités nonchalamment étendus par terre, sur de confortables nattes. Le point d'honneur, ce mobile de la vie japonaise, engage constamment le maître de la maison à se surpasser dans ses réceptions intimes ou de gala. Son jardin s'ouvrira au besoin aux théâtres ambulants, montés sur de grands chariots, traînés par vingt ou trente portefaix robustes, sur lesquels des enfants masqués se livrent à des divertissements extraordinaires. Des comédiens vieillis sur les planches ne montreraient pas plus d'aisance, d'aplomb, de sang-froid, que ces jeunes chanteurs et comiques. Leur scène roulante se monte et se démonte en un clin d'œil. Ainsi la tragédie primitive parcourait autrefois les bourgs de l'Attique. Il vous faudra donc toujours du soleil, de l'espace, ô baraques de Thespis !

Lorsqu'un riche personnage donne un grand repas, l'usage exige qu'il fasse venir un certain nombre de pensionnaires des « maisons à thé » pour chanter, jouer et danser durant toute la fête. Depuis leur plus tendre enfance, on les a exercées à ce triple talent, outre leur métier qui n'implique pas la honte, puisqu'elles trouvent à se marier facilement. Ce personnel féminin se loue à la journée, au mois, à l'année. « Nous allions souvent, — raconte lord Elgin, ambassadeur d'Angleterre, dans la *Relation* de sa Mission au Japon, — chercher une agréable retraite contre le mouvement et le bruit de Nangasaki, dans les nombreux établissements consacrés au culte de Bouddha et de la déesse de Cythère, qui avoisinent la ville. Nous y trouvions de frais bosquets, des plats recherchés, des jeunes femmes avenantes, des danses et de la musique. » A chaque pays ses mœurs. Au Japon, la religion et l'art ne servent pas à corriger l'immoralité : ils lui offrent leur concours et leur appui, en sorte qu'il n'y a pas une grande différence entre un temple du bouddhisme et une « maison à thé ».

Le voyageur trouve des bayadères dans toutes les hôtelleries de son passage. Richement vêtues, elles sont quelquefois secondées par de jeunes garçons. Leurs exercices ressemblent plutôt à nos danses de salon qu'à nos ballets d'opéra. Leurs pantomimes expriment généralement des actions héroïques ou des transports amoureux. Leurs inflexions de corps sont infinies. Pour terminer la séance, elles détachent facilement, un à un, les corsages des vingt robes de soie transparente qu'elles portent comme les grandes dames. Les corsages retombent ensuite et pendent autour de la ceinture. Ce déshabillement partiel s'arrête à temps; et ces manches, ces corsages flottants rendent la danse encore plus animée, tandis que l'orchestre, si on peut lui donner ce nom, accélère ses mouvements et redouble la vigueur de cette chorégraphique cuivrerie.

***

L'art dramatique des Japonais est moins primitif qu'on ne pourrait le penser. Un livre intéressant à tous les titres, *Les Échelles de l'extrême Orient*, récemment publié par la maison Hachette, fait à ce sujet de curieuses révélations. Je ne veux dire que quelques mots de la construction des salles de spectacle, de leurs habitués et de la condition des comédiens: modèles et types, dont quelques albums, exposés dans les galeries du Champ-de-Mars, contiennent des spécimens qu'il m'a été donné d'étudier. Le bois, la tuile et la brique composent l'appareil du *Hall*, divisé en deux parties, la scène et la salle, avec une galerie, comme partout. Au centre du parterre s'élève une petite estrade d'où un inspecteur de police veille à l'ordre général : au Japon, la moitié des citoyens espionne l'autre. L'empereur spirituel de Miako, fétiche doré, vivant dans l'ivresse d'un encens trompeur, le despotique chef temporel de Yédo, les princes, les nobles, les généraux, tous ont leurs ministres de police, ingénieusement appelés *regardeurs*, sous les yeux desquels les fils de tant et de si hauts personnages s'exercent, pendant des années, dans l'art de s'ouvrir le ventre avec grâce et habileté. Cette terre, en vérité, n'est pas « ce qu'un vain peuple pense » !

Rentrons au théâtre. Sur la gauche, une tribune, espèce de loge d'avant-scène, est affectée aux choristes, ainsi qu'à une bande de tambours, de flûtistes et de guitaristes. Ces virtuoses, vêtus d'habits sacerdotaux, en souvenir des premières repré-

sentations théâtrales, consacrées aux dieux, ne cessent guère de se livrer à leurs ébats pseudo-lyriques, soit pour égayer le public pendant les entr'actes, soit pour accompagner le récitatif pendant la pièce.

Les loges ne sont séparées entre elles que par une petite cloison de bois sur laquelle un rebord sert à la circulation des gens de service. L'ouvreuse apporte un « petit coussin »; le marchand d'oranges, de sucreries, crie sa marchandise avec le ton spécial à l'institution et bondit sur un signe du client. Chaque loge contient quatre personnes, qui s'accroupissent de manière à se faire face les unes aux autres, ne regardant la scène que de côté. Au milieu d'elles est le petit brasier où l'on allume incessamment les pipes minuscules en cuivre. On voit bientôt arriver un plat de riz et de poisson avec les baguettes (qui ne serviront bientôt plus de couvert), les fioles d'eau-de-vie, les tasses de thé, tout un arsenal de choses qu'à chaque instant on enlève vides pour les rapporter pleines. Malgré ces sujets de distraction, on accorde une attention assez soutenue à la pièce et surtout aux incidents visibles qu'elle présente, car de longs morceaux du chœur échappent par leur obscurité à la majeure partie du public.

A l'entrée d'un de ses acteurs favoris, cette foule s'enthousiasme. Des cris, qu'aucune combinaison de consonnes ne parviendrait à rendre, se font entendre çà et là et se prolongent de proche en proche, comme le bruit de la chute d'une pierre. Des amateurs passionnés soutiennent de leur crédit ces artistes si fort appréciés, leur ouvrent leur bourse et ne croient pas pouvoir payer trop cher le droit de fréquenter le foyer où ils se costument. On en a vu quelques-uns qui ont été pleurés après leur mort par toute une population et magnifiquement enterrés par souscription. Les appointements fixes ne dépassent pas, en général, pour les meilleurs, mille « tio » (5,500 francs) par an; mais ils sont souvent associés par leur jaune *impresario* aux bénéfices de l'entreprise. Quelques-uns jouent gratis, ou presque pour rien, et sans autre profit que l'avantage de se faire connaître du public. Ah! il n'y a qu'un Japon et c'est « un pays charmant ».

Il ne paraît jamais de femmes sur la scène, et, quoique les hommes qui remplissent ces rôles n'aient pas, comme les Grecs, le secours du masque tragique, l'illusion, pour les yeux du moins, est complète, grâce à l'ampleur des vêtements et au développement de la coiffure, qui arrondissent les formes et amollissent les traits. L'organe seul les trahit : au lieu de la remarquable douceur de la voix féminine, l'oreille est écorchée par un débit traînant et nasillard dissimulant mal un gosier masculin.

Plus avancé qu'en Chine, l'art du machiniste laisse bien loin derrière lui les naïfs et grossiers agencements du théâtre de Shakespeare. Si les décors péchent, comme tous les dessins japonais, par la perspective, les accessoires du moins sont exacts et même empreints d'un caractère de réalité excessif. Les changements à vue s'opèrent au moyen d'une plaque tournante, semblable à celles de nos gares de chemins de fer, qui embrasse toute la scène dans un demi-cercle antérieur : elle tourne à un signal, emporte avec elle tous les personnages, entre lesquels le dialogue semble continuer, puis vient présenter le demi-cercle opposé, où d'autres acteurs sont déjà en cours de chant ou de conversation. Bien heureuse disposition, en vérité, pour les dramaturges inexpérimentés! Voilà la difficulté des entrées et des sorties, d'un coup, supprimée!

Un autre instrument c'est « l'ombre », individu tout de noir habillé et de noir encapuchonné, *doublure* véritable qui se tient derrière l'acteur, suit tous ses mouvements, ne le quitte pas plus que son reflet, lui passe tous les « accessoires » dont il a besoin, et lui tendra au bout d'une perche une chandelle sous le nez, quand le jour baisse, pour éclairer la physionomie et les gestes de l'artiste. Existe-t-il, en notre vieille Europe, un *truc* plus vivant et plus prévoyant? L'œil, il est vrai, a besoin de s'habituer à cette forme noire; mais, au théâtre, tout n'est que convention.

Dépassant le niveau commun des passions humaines, de plus fortes et de plus nobles appartiennent au domaine du drame; au-dessus de l'homme vulgaire et banal, il y en a un autre à découvrir et à représenter : tel est le secret de l'art scénique et dramatique des Japonais. Sans doute, ils recherchent l'idéal, mais c'est dans cette aventure même qu'ils s'égarent. Les y diriger est très-important. Acteurs renchérissent sur auteurs. Ce n'est pas assez que les héros tragiques répandent leurs lamentations ou leurs fureurs dans d'interminables monologues, leurs interprètes vont les débiter avec une emphase insupportable. La voix caverneuse, enflée, tantôt s'élève, éclate et remplit la salle, tantôt s'affaisse et tombe dans des notes sourdes, gutturales, indistinctes. C'est moins une déclamation qu'une mélopée, où l'harmonie imitative la plus maladroite remplace la diction. Le jeu est à l'avenant. Le héros est-il en colère, — même Sodjuro, le Talma actuel du Japon, — eh bien, ne cherchez ni Othello, ni même Triboulet: il écume, il rugit, il se démène, tombe épuisé pour se relever plus furieux, montre les dents, roule les yeux, s'arrache de vraies touffes de cheveux et se tord dans d'épouvantables convulsions, puis reprend encore haleine pour s'abandonner de nouveau au paroxysme de la rage. « Bien rugi, lion! » semble s'écrier la foule, et forcément la toile tombe pour interrompre une pantomime sans conclusion, qui exténue l'acteur avant de lasser le public.

Parfois, au contraire, l'arrivée d'un nouveau personnage fait rentrer en lui-même cet énergumène qui ne se possédait plus, et, sans transition, le voici qui reprend le dialogue sur un ton parfaitement calme, s'assied, fume sa pipe et cause de l'air le plus naturel du monde. Combien tous ces « effets », qui « n'en ont pas l'air », semblent inconnus à nos « maîtres dramaturges »! Et puis, on le prévoit déjà, la brutalité des détails correspond à celle du jeu. Si, dans les scènes familières, provinciales, on boit, on mange de la soupe aux choux, si l'on fume du tabac indigène, dans les scènes tragiques, on simule de vraies blessures saignantes, on endure de vraies douleurs. La tête de l'ennemi mort, infailliblement, roule sur le sol; toute agonie se prolonge, non pour maudire, blasphémer, prophétiser, mais pour exhaler les plaintes d'une douleur toute physique.

L'extrême Orient n'a pas connu la beauté simple et nue des Grecs, l'apanage de la race aryenne. La conception du monde supérieur ne s'est jamais pour lui traduite que par le grossissement du réel. Au-delà de la trivialité journalière, il n'a trouvé, je le répète, que le monstre. Il croit, aujourd'hui encore (demain ne le croira-t-il plus peut-être) faire beau en faisant bizarre, obtenir l'admiration en causant l'étonnement et toucher par la stupéfaction. Amour du plaisir et de l'imprévu; élans spontanés suivis d'affaissements complets; beaucoup de vivacité, d'esprit, de talent, de politesse, de bienveillance, de propreté, d'amour-propre et de vices; peu de principes, moins encore de caractère; de longs sommeils et des réveils désordonnés, ceci résultant du climat et de la vie politique; fanfares de carnaval résonnant dans le brouillard du *spleen*... et, cette ébauche japonaise sera complétée.

***

Je crois avoir dit, en effet, de l'exposition japonaise, et à son sujet, tout ce qui était de nature à nous intéresser et à intéresser d'autres aussi. Rien ne saurait être indifférent de cette vieille Asie : aux huit cent millions d'habitants, d'où est venu le progrès antique, d'où s'est échappé à plusieurs reprises le flot de la barbarie, où couvent peut-être les désastres futurs de l'Europe.

Au Japon, s'accomplit, dans des conditions particulières, une révolution sociale qui, tôt ou tard, éclatera dans chacun des grands empires asiatiques. Cette race, admirablement prédisposée aux arts et aux sciences, bien au-dessus en cela de ses congénères, combattant par tous les moyens de rapprochement, avec la France, une infériorité de civilisation, résultat de son isolement; cette race, si aisément ouverte à la musique, à la poésie, à la peinture, aspire à se créer dans l'univers une place sérieuse, un rang honoré. Son énergie,

longtemps sommeillante, insensiblement se réveille au contact de l'élément européen, comme l'activité chimique de certains corps inflammables sous l'action de la lumière. Nous sommes actuellement en train de favoriser le développement d'une nouvelle civilisation purement mécanique, savante dans ses procédés, brutale dans ses instincts, faite de mœurs primitives et d'industrie perfectionnée, familière avec la vapeur et l'électricité mais, jusqu'à cette heure, étrangère à nos conceptions artistiques, et philosophiques. Ces « barbares », — ils nous renvoient le mot, — sont devenus ingénieurs, mécaniciens, chauffeurs, ciseleurs, éventaillistes, graveurs, sans cesser d'être barbares.

Mais le poëte, le professeur de rhétorique française, le maître de musique, le chef d'orchestre initiant ces multitudes, avides de nouveau, aux chefs-d'œuvre européens, le pianiste, le flûtiste, le violoniste, le harpiste, de Paris, de Londres ou de Vienne, je les cherche vainement. Ne croyez-vous pas que, bien embarrassés, sinon incapables, faute de méthode et de science générale, de s'assimiler nos conceptions, réduits à vivre d'emprunts, ces innovateurs ne s'irritent de ne pouvoir nous ravir nos secrets tout d'un coup et ne rêvent vaguement de nous forcer à les livrer? S'il est à craindre, le flot mongol le serait moins, lorsque la musique et, avec elle, les arts de la paix auraient éclairé, régénéré, maintenu, métamorphosé les hordes antiques de Tamerlan. S'il est vrai que la musique « adoucit les mœurs, » voilà bien le moment venu pour elle d'en faire la démonstration.

Le Japon nous rend aujourd'hui ce que notre siècle d'ingénieurs lui a appris. Elle est inouïe, cette adaptation de procédés matériels perfectionnés à l'imagination typique ! Puisque cet « empire du Levant » veut, désire, appelle, hélas ! notre *modus vivendi ;* puisque l'intelligente et douce race qu'il nourrit, la première et la plus intéressante nation, grâce à ses qualités éminentes, de l'extrême Orient, aspire à la vie parisienne, je ne vois aucun inconvénient à la lui donner, cette vie large, facile, agréable, mais à une condition : autant d'intelligence que de matière. Du fer, du cuivre, de la dynamique, tant qu'on voudra, mais aussi de la poésie, de la musique, de l'art. Par ces côtés-là nous les prendrons tout à fait, ces rêveurs ! L'éducation ne transforme-t-elle pas les cerveaux ? On est bien, — à peu près, — arrivé à reconstituer les mélodies grecques et byzantines; pourquoi ces aimables Japonais ne comprendraient-ils pas les nôtres ? Qu'ils en prennent tant qu'il leur plaira, de notre « civilisation », mais qu'ils en prennent avec beaucoup de ce qui en fait le charme.

Le vœu sincère et bien désintéressé de tous les vrais amis du Japon, de ceux qui n'ont ni étoffes ni machines à lui vendre, ni apprentis ingénieurs à lui expédier contre remboursement, c'est de le voir, quoiqu'il abdique volontairement son autonomie, son indépendance d'action, son originalité, emprunter à l'Occident, en même temps que ses procédés usiniers, ses manifestations intellectuelles. Mais les choses faciles, combien elles sont parfois impossibles !...

* * *

Les premières étoiles ouvrent leurs yeux de diamant au-dessus des lisières boisées qui ferment l'horizon de la mer de Corée ; tout au loin, vers les forêts de Tankio, des roulements de chariots résonnent sur la route pierreuse et s'en vont, diminuant toujours. Le vent apporte par bouffées joyeuses le bruit d'une « maison à thé », où les éclats de rire se mêlent aux sons câlins des flûtes et au chant aigu des « samsin ». Les résédas et les clématites dégagent leurs parfums des parterres prochains. Les lampes en s'allumant attachent des étincelles aux tons d'or fauve des lambris du temple de Souwa.

Nous sommes dans la cathédrale de Nangasaki, en l'année mil huit cent quatre-vingt. Huit heures viennent de sonner. Un chef d'orchestre, de blanc ganté, monte au fauteuil. L'affiche porte : Japon moderne. Yédo. *Messe des morts.* — *Hector Berlioz.* Cher maître, ami regretté, trop rapidement à la gloire ravi, ne devais-je pas rattacher votre ombre à l'étude musicale d'un pays que nous avions, ensemble, tant cherché, tant aimé, sans y avoir cependant jamais mis les pieds ? M'était-il défendu de placer sous le patronage de votre souvenir les choses originales, excentriques, qui s'offrent à nos yeux ? Souvent vous me le dîtes : *Qui voit tout, abrége tout.*

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

REVUE DRAMATIQUE.

Deux débuts à la Comédie-Française : celui de Paul Reney, jeune premier comique arrivant du Vaudeville et qui fait son apparition dans la maison de Molière par le rôle de Célestin du *Testament de César Girodot,* et celui de Silvain, jeune tragédien connu par quelques belles créations chez M. Ballande et qui aborde un rôle au-dessus de son âge, mais non de sa force, celui de Thésée, de *Phèdre.* Le comique ne manque ni de naturel, ni de gaieté ; le tragédien, à la physionomie expressive, dit avec justesse; son jeu est sobre et correct ; il connaît les traditions et il rendra des services au Théâtre-Français, surtout dans le répertoire classique.

= L'Odéon, qui ne fermera cette année que pendant six semaines du 1er juillet au 15 août, reprend *les Danicheff,* un de ses plus grands et plus fructueux succès. A l'exception de Masset, remplacé par Régnier, on retrouve tous les interprètes primitifs de cette œuvre émouvante, qui produit toujours un grand effet.

= Notre dernière « Revue dramatique » rendait compte de deux petites pièces nouvelles au Gymnase; en voici deux encore au même théâtre.

Dans celle de MM. Saint-Agnan-Choler et H. Bedeau, un jeune huissier débute dans ses graves fonctions d'officier ministériel en venant instrumenter chez une jolie et intéressante ouvrière dont il s'éprend et qu'il épouse. — Ce petit acte, où l'entrain fait diversion à des scènes attendrissantes, a pour titre : *Une Première Saisie;* il est bien joué par Saint-Germain, Malard et Mlle Alice Regnault, charmante dans le rôle de la sympathique jeune fille.

L'Innocente, le premier ouvrage de M. Chéri-Montigny, l'un des fils de l'honorable directeur du Gymnase, a obtenu un vif succès. Il s'agit d'une nouvelle mariée, qui a dit *oui* le matin même, et dont l'époux, attiré par un piége chez une ancienne *amie,* est séquestré. Le lendemain de cette singulière nuit de noces, Christine se présente chez Rosita pour réclamer le cher prisonnier. Après une explication assez tendue d'abord, et orageuse ensuite de la part de la cantatrice, cette dernière, désarmée par la grâce et la candeur de son interlocutrice, renonce à ses projets de vengeance envers un infidèle; elle lâche sa proie. — Cette simple et touchante histoire, traitée avec beaucoup de tact et d'ingéniosité, a été fort goûtée ; elle est rendue à ravir par Mlle Legault surtout, qui a des naïvetés adorables dans le rôle de la jeune épousée.

= Le drame de l'Ambigu est une étude de mœurs populaires qui fait songer, sans pourtant qu'il leur ressemble, à *Marie-Jeanne,* à *Pierre Gendron* et à *l'Assommoir,* dont on essaie, paraît-il, de tirer une pièce. Mais M. Louis Davyl n'étale pas les vices du peuple; il fait ressortir les côtés honnêtes et généreux de natures trop souvent incultes.

Guillaume, un brave serrurier, est abandonné par sa femme, dont il n'entend plus parler. Il se lie avec une blanchisseuse qui a adopté un petit garçon abandonné et qu'elle élève avec les deux enfants qu'elle donne à Guillaume. On croit le serrurier et la blanchisseuse légitimement unis, mais leur mariage est impossible, car Nanine, qui s'était fait passer pour morte, Nanine existe et elle reparaît en prenant le nom de mistress Perkins, une Américaine qui a été tuée par son mari.

Nanine aspire à épouser lord Clifton, qu'elle connut autrefois, qu'elle avait quitté ruiné et qu'elle retrouve enrichi de nou-

veau. Elle lui a enlevé son enfant et elle lui propose de le lui rendre à condition qu'il la prendra pour femme.

L'enfant de lord Clifton et de Nanine est précisément celui recueilli par Ursule..., Ursule que Guillaume soupçonnait d'être la vraie mère.

Nanine vient réclamer son fils à la mère adoptive. Mais Ursule, qui aime ce petit comme ses propres enfants et qui flaire dans cette revendication une infamie et une spéculation, Ursule refuse. Et, comme Nanine prétend user de son droit : « Cherchez dans le tas », lui répond-t-elle, en lui montrant les trois enfants qui, tous les trois, lui disent « maman ».

C'est le point culminant que cette situation fort belle, fort bien traitée et qui a électrisé la salle; c'est aussi la morale de la pièce de M. Louis Davyl.

Bref, et après bien des péripéties, lord Clifton poignarde Nanine et Guillaume épouse Ursule.

Les Abandonnés ne constituent pas un drame bien conduit, équilibré selon les règles scéniques, mais ils empoignent souvent. Ils s'imposent par leur sincérité et par des tableaux populaires très-réussis.

Mlle Périga joue Ursule d'une façon remarquable; elle est vraie et pathétique. Paul Deshayes remplit le rôle de Guillaume également d'une façon naturelle et dramatique. Gobin est étourdissant dans le personnage d'un ouvrier qui aspire à devenir un Talma.

= Au Théâtre-Historique, reprise de *Un Drame au fond de la mer*, pièce aquatique et centenaire et dont les scaphandres sont toujours la grande attraction.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** L'essai d'acoustique projeté dans la salle de concerts du Trocadéro ne sera pas public. La chose se passera à huis-clos, de peur des discuteurs et des donneurs d'avis. Pense-t-on donc qu'il n'y ait pas quelques gens éclairés parmi ceux-ci, ou bien le siège des architectes est-il irrévocablement fait ?

*** Nous avons donné, dès le 5 mai, le programme du concert symphonique d'inauguration (1er juin); voici celui de la première séance de musique de chambre (5 juin), qui sera donnée par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard, avec le concours de MM. Alphonse Duvernoy, Emile Belloc, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Espaignet et Dupont : — 1° Quintette, d'Onslow; — 2° Andante et allegretto, d'Edouard Lalo, pour 10 instruments; — 3° Concertino, de J. Garcin, pour alto, exécuté par M. Mas; — 4° Thèmes et variations, de J. Massenet, pour dix instruments; — 5° Sérénade en trio, de Reber.

*** Il se confirme que Liszt viendra à Paris en qualité de délégué du gouvernement hongrois à l'Exposition universelle. Il est attendu à la fin de ce mois.

*** M. S. de Lange a été choisi par la commission musicale hollandaise, parmi les artistes de ce pays, pour donner un concert d'orgue au Trocadéro.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra ; lundi, *Guillaume Tell* ; mercredi, *le Freyschütz* et *Sylvia*; vendredi, *l'Africaine* ; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *l'Etoile du Nord*, *la Statue*, *les Diamants de la couronne*, *l'Eclair*, *les Dragons de Villars*, *le Char*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *Aida*, *Il Trovatore*.

*** Mercredi dernier, Mlle Sangalli a fait une brillante rentrée dans le ballet *Sylvia*. C'est la continuation des succès qu'elle vient d'obtenir à Trieste.

*** A l'Opéra, on ne compte pas donner *Polyeucte* avant le mois de juillet.

*** *Psyché* n'a pas encore pu passer la semaine dernière, à l'Opéra-Comique. Ce sera sans doute pour mardi ou jeudi prochain. La répétition générale a eu lieu hier samedi.

*** Aucune nouvelle encore du Théâtre-Lyrique. On répète toujours *le Capitaine Fracasse*, avec la distribution que nous avons donnée, mais dans laquelle il manque encore un ténor. Il ne faut guère attendre l'ouverture avant le 10 juin.

*** Mme Zagury-Harris, qui a appartenu un instant au Théâtre-Italien l'année dernière, y a fait sa rentrée le samedi 11 mai, dans *Lucia*. Ses vocalises audacieuses et généralement bien réussies lui ont valu un grand succès dans la scène de la Folie, après laquelle elle a été rappelée trois fois.

*** Beaucoup de théâtres vont sans doute organiser des représentations au bénéfice des malheureuses victimes de la catastrophe de la rue Béranger. Le Théâtre-Italien ouvre la marche. M. Escudier annonce une grande soirée lyrique dans ce but ; elle aura lieu à la fin de ce mois.

*** Mme Nilsson est arrivée de Vienne la semaine dernière. — Elle était samedi à la représentation du *Petit Duc*, ainsi que la princesse de Galles et le prince Hassan d'Egypte.

*** Le théâtre Beaumarchais abandonne le drame pour l'opérette: il devient le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, et fera sa réouverture le 1er août. Si une métamorphose était peu attendue, c'est bien celle-là !

*** *Bathylle*, de M. W. Chaumet, vient d'être donné au Grand-Théâtre de Bordeaux. Les compatriotes du jeune compositeur lui ont fait une ovation enthousiaste.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** A la séance d'audition intime donnée à la salle Pleyel et dont nous avons parlé, M. Giuseppe Martucci a fait succéder un concert, qui a eu lieu mercredi dernier à la salle Erard. C'est un compositeur de très-grand talent que ce jeune pianiste italien, déjà éminent comme virtuose ; l'auditoire de mercredi en a eu plus d'une preuve, dans son quintette pour piano et instruments à cordes (joué avec MM. Sighicelli, Giovi, Borelli et Cros Saint-Ange), et notamment dans le premier allegro et l'andante ; dans sa fantaisie pour deux pianos (jouée avec M. E. Artaud), dont la seconde partie, commençant par une fugue, est du plus grand intérêt ; dans quelques ravissantes pièces, parmi lesquelles nous citerons une *Petite Fugue*, un *Caprice* en forme d'étude, une *Barcarolle*, *Dans un bois*, un vrai morceau de maître, et un *Impromptu* où le piano est traité d'une façon charmante et qu'on a voulu entendre deux fois. Il y a dans tout cela non-seulement de l'élégance et un goût parfait, mais encore une véritable originalité et une grande franchise d'inspiration. Le *Nocturne*, d'une physionomie plus italienne, n'a pas la note personnelle aussi nette. Comme pianiste, M. Martucci s'est placé tout d'abord au premier rang ; il ne cherche pas à éblouir, mais il possède un mécanisme solide, sait donner du charme à ce qu'il exécute et rhythme avec une correction parfaite, trop parfaite même quand il s'agit de certaines œuvres de Chopin et de Schumann. La partie du programme réservée à la musique classique se composait de deux *Etudes* de Chopin, de deux *Phantasiestücke* de Schumann, du menuet en *si* mineur de Schubert et de la polonaise en *mi* de Weber, brillante terminaison d'une soirée dont l'intérêt n'a pas faibli un instant.

*** Mlle Zoé Tilkin est la seconde élève que M. Alfred Jaëll ait produite en public. La première, Mlle Debillemont, dont nous avons déjà parlé l'an dernier, était entrée sous sa direction après avoir obtenu le premier prix au Conservatoire de Paris ; Mlle Tilkin a fait de même après un succès semblable au Conservatoire de Liége. Mais ce n'est plus du nom d'élèves qu'il faut appeler de jeunes virtuoses possédant aussi complétement le mécanisme du clavier, — ce qui n'est pas peu dire aujourd'hui, — et un sentiment musical aussi développé. Mlle Tilkin, dont il est particulièrement question ici, à propos du concert qu'elle a donné le lundi 13 mai à la salle Erard, est une artiste du plus bel avenir. Pour son début, elle s'est attaquée à un de ces programmes modernes tels que les maîtres du piano aiment à en composer, et devant lesquels recule immédiatement tout talent médiocre ; elle en est venue à bout à son honneur, avec aisance, sans subterfuge (tant de pianistes, même célèbres, en ont tout un arsenal, auquel le public ne voit rien !) avec une sonorité suffisamment puissante et toujours sympathique, et sans enlever à aucune des œuvres exécutées son sens poétique. Liszt figurait dans ce programme avec deux morceaux, *Gondoliera* et *Saint François de Paule marchant sur les flots*, une superbe pièce de piano, mais une grande erreur d'esthétique ; Saint-Saëns avec deux œuvres également, ses variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven et une de ses nouvelles *Etudes* ; Chopin avec sa fantaisie, œuvre 49 ; Mme Marie Jaëll avec ses valses à quatre mains, dont une, la neu-

vième, a été bissée comme d'habitude ; M. Alfred Jaëll, avec sa *Canzonetta veneziana*. Les variations et les valses à quatre mains ont été jouées par « le maître et l'élève » ; mais comme nous nous sentions loin de l'honnête gymnastique pédagogique que symbolisent ces deux mots si souvent réunis ! Encore une fois, Mlle Tilkin nous paraît devoir aller loin et très-loin.

*** Un concert donné par M. Ch. Lebouc, pour couronner en quelque sorte la série des intéressantes séances hebdomadaires qu'il donne dans ses salons de la rue Vivienne, a eu lieu le vendredi 3 mai, à la salle Pleyel. Entre autres œuvres de longue haleine, on y a entendu un quintette de M. Taffanel pour instruments à vent, couronné au concours de la Société des compositeurs ; on nous excusera d'attendre une autre occasion pour apprécier en détail cette composition, dont l'ensemble nous a paru remarquable ; mais la grippe sévissait parmi les exécutants et l'interprétation s'en est beaucoup ressentie. Une mélodie de M. Ch. Lebouc, avec accompagnement de violoncelle obligé joué par l'auteur, a valu un beau succès à celui-ci et à sa charmante interprète, Mlle Nyon de la Source. M. Lebouc a été très-applaudi, en outre, dans un adagio de Franchomme et un allegro de Saint-Saëns. Mme Béguin-Salomon a tenu avec son talent accoutumé la partie de piano dans les œuvres où cet instrument avait sa place. On a beaucoup goûté, enfin, la jolie *Musette* pour hautbois, clarinette et basson, de Georges Pfeiffer, exécutée par MM. Lalliet, Turban et Verroust.

*** Les œuvres de M. Alfred Jaëll formaient tout le programme d'une séance d'audition donnée dimanche dernier à l'Institut musical Comettant. C'étaient, pour la plupart, d'anciennes connaissances, que nous n'avons pas moins revues avec plaisir : ballade, valse-caprice, canzonetta veneziana, impromptu en *la* mineur, 4e barcarolle, etc., etc., toutes choses élégantes et d'une jolie facture, faisant habilement valoir l'instrument. L'interprétation de l'auteur lui-même eût sans nul doute placé ces morceaux dans leur meilleur jour ; mais rendons cette justice aux élèves de M. E. Artaud, qu'elles ne l'ont pas trop fait regretter.

*** L'inauguration des concerts de l'Orangerie des Tuileries a eu lieu hier, par une fête de bienfaisance au profit des victimes de la rue Béranger. L'orchestre d'Arban a fait entendre le meilleur de son répertoire. — A ces concerts prendront part aussi, très-probablement, les principaux orchestres de « genre » et de danse de l'étranger, dirigés par Strauss, Fahrbach, Kéler-Béla, etc.

*** Un des deux orchestres de Tziganes qui se font entendre à l'Exposition joue maintenant trois fois par semaine au concert Besselièvre, où son pittoresque répertoire et son exécution pleine de verve constituent une grande attraction. Son chef s'appelle Berkés Lajos (Louis Berkesch). Cet orchestre alterne avec l'excellente armée symphonique de M. Eusèbe Lucas.

*** La Société des compositeurs de musique donnera jeudi prochain 25 mai, à 8 h. 1/2 du soir, salle Pleyel, une séance intéressante, destinée à l'audition des œuvres couronnées à ses derniers concours. Le programme de cette soirée est ainsi composé : 1° Quatuor pour instruments à cordes (Ch. Dancla), exécuté par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ; 2° Madrigal à cinq voix (Henry Cohen), par les élèves de M. Léon Duprez et sous sa direction ; 3° Sonate à deux pianos (G. Pfeiffer), par MM. G. Pfeiffer et Diémer ; 4° *Maguelonne*, scène lyrique (Ad. Laussel), par Mme Brunet-Lafleur ; 5° Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson (P. Taffanel), par MM. Doujon, Triebert, Turban, Dupont et Verroust. Le comité prie les compositeurs étrangers présents à Paris, et qui voudraient assister à cette séance, de s'adresser au siège de la Société, 95, rue de Richelieu (succursale Pleyel-Wolff et Cie), où des invitations seront mises à leur disposition.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les huit concurrents entrés en loges pour l'épreuve préparatoire au concours du prix de Rome (chœur avec orchestre et fugue à quatre voix), en sont sortis avant-hier vendredi ; cinq ont été admis par le jury à l'épreuve définitive, qui commencera samedi prochain et durera vingt-cinq jours. Ce sont, par ordre de mérite : MM. Rousseau, élève de M. Bazin ; Broutin, élève de M. V. Massé ; Blanc, élève de M. Bazin ; Dallier, élève de M. Bazin ; Hüe, élève de M. Reber.

*** Le piano à double clavier renversé, dont nous avons annoncé sommairement, dimanche dernier, la première audition dans les salons de M. Comettant, ne tend à rien moins qu'à une véritable révolution artistique. Les principes fondamentaux du travail des doigts ne sont cependant pas modifiés : il ne s'agit que de s'habituer à exécuter les traits au rebours sur le second clavier, placé au-dessus et un peu en arrière du premier, comme dans un orgue, et ayant les basses à droite et les dessus à gauche : il correspond, naturellement, à un second système de cordes indépendant de l'autre, ce qui fait réellement deux pianos dans une même caisse. Cette disposition, qui paraît bien incommode au premier abord, trouve sa raison d'être dans la conformation des mains, où les doigts semblent faits pour suivre une marche divergente, puisque les deux pouces sont au centre. On en conclut sans peine que, pour les traits à l'octave, les deux mains, placées sur le clavier, n'ont qu'à s'imiter exactement en marchant en sens contraire, pour faire entendre les mêmes notes : de là une première et considérable simplification du doigté. De plus, il devient facile, sans obliger le pianiste à une gymnastique pénible des bras et du corps, de mélanger les octaves ; on peut combler certains vides que le clavier ordinaire force à laisser dans l'exécution, l'une ou l'autre main allant chercher sans peine sur le clavier voisin, presque sans déplacement, ce qui manque pour nourrir l'harmonie ou compléter le trait ; il est aisé, avec une même main, de prendre à la fois des notes graves et des notes aiguës ; on a, enfin, deux fois les sept octaves à sa disposition. Ce sont donc des ressources nouvelles, nombreuses et puissantes, que le compositeur et le virtuose mettront en œuvre, au prix d'une étude qui ne semble pas devoir être trop dificile ni trop longue, puisque M. Zarebski (un virtuose de premier ordre, il est vrai) est parvenu en deux mois à se familiariser assez avec l'instrument pour faire entendre un arrangement de l'ouverture d'*Oberon* et une grande fantaisie symphonique de sa composition, écrits l'un et l'autre pour le piano à double clavier : premier essai dont la réussite a été brillante. — L'idée de cette innovation, réalisée par MM. Mangeot frères, facteurs de pianos, leur a été suggérée, ainsi qu'à M. Oscar Comettant, par l'éminent pianiste polonais Joseph Wieniawski. C'est ce que M. Comettant a tenu loyalement à établir dans la petite conférence qu'il a faite au début de la séance d'audition ; il y a cité aussi ce mot de Liszt à M. Zarebski, son élève : « Tout ce que l'on peut faire sur le clavier ordinaire a été fait ; l'avenir appartient à un piano qui, sans sortir du caractère de l'instrument, offrira de nouvelles ressources ».

*** On annonce comme très-probable l'arrivée de Nicolas Rubinstein. Cet artiste, qui s'est fait entendre une seule fois à Paris, il y a longtemps déjà, possède un magnifique talent de virtuose, qu'on peut comparer à celui de son illustre frère Antoine. Le public sera mis sans doute à même l'apprécier.

*** Publications nouvelles :

— *L'Art du chef d'orchestre*, par E. Deldevez ; un fort volume in-8° (Firmin-Didot, éditeur). Nous reviendrons sur cet ouvrage.

— *Un Mot sur le plain-chant*, par V. Ballu ; une plaquette in-12 (Cartereau, éditeur). L'auteur y expose des idées analogues à celles de M. Lemmens (voir l'article de M. Bourgault-Ducoudray dans notre n° du 24 février dernier) sur le rhythme dans le plain-chant et sur une plus grande liberté harmonique dans son accompagnement ; mais il semble revendiquer la priorité de ce système.

— *Catalogue des instruments de musique du musée Kraus, à Florence* : une brochure in-8°, Florence (en français). Nous reparlerons de cette collection, composée de 516 pièces, dont beaucoup sont rares ou curieuses.

*** Un recueil mensuel intitulé *la Chanson* vient de faire paraître son premier numéro (18, rue Bonaparte). Il a pour rédacteur M. L.-Henry Lecomte.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Un grand concert consacré exclusivement à Wagner, et organisé par M. L. Brassin, a été donné il y a quelques jours au théâtre de la Monnaie ; il n'a pas produit tout l'effet qu'on en attendait. Les fragments de la tétralogie des *Nibelungen*, qui composaient le programme, n'ont porté qu'à demi, ou plutôt on n'en a applaudi qu'une partie. Il est vrai que l'exécution était assez faible, sauf en ce qui concerne Mme Jaïde et la basse Fischer. L'orchestre surtout (ce n'était pas celui de la Monnaie) s'est montré médiocre.

*** *Bruges.* — Un grand festival aura lieu ici à la fin d'août. On y exécutera presque exclusivement des œuvres de compositeurs belges de toutes les époques : Willaert, Orlando de Lassus, de Bériot, Hanssens, Pierre Benoit, Van Gheluwe, Waelput, César Franck. M. Van Gheluwe est le directeur de ce festival.

*** *Vienne.* — Mme Marchesi reste professeur de chant au Conservatoire de Vienne. Sa nomination était signée à Bruxelles ; mais, au dernier moment, l'éminente artiste est revenue sur sa détermination et s'est décidée à conserver ici la situation que vingt ans de succès lui ont acquise. — L'Opéra-Comique en est à sa huitième déconfiture. Ce qui n'empêche pas qu'on va le rouvrir encore ! C'est Mme Völkel, sœur du directeur Strampfer, qui tente l'aventure ; elle a obtenu le privilége et commencera l'exploitation en octobre prochain, avec l'aide de son frère, qui aura le titre de directeur artistique du théâtre. — L'Opéra vient de reprendre le *Rheingold* ;

mais le succès de l'œuvre de Wagner a été médiocre, en comparaison de celui que viennent d'obtenir le même ouvrage et la *Walküre* à Leipzig.

*** *Cologne.* — Une œuvre nouvelle et importante de Max Bruch, *la Chanson de la Cloche* (Das Lied von der Glocke, texte de Schiller) a été exécutée pour la première fois le 12 mai, au Gürzenich, sous la direction de l'auteur, par quatre cents choristes, un nombreux orchestre et un quatuor de chanteurs solistes, Mmes Walter Strauss, Hohenschild, MM. Candidus et Busls. M. S. de Lange tenait l'orgue. Cette cantate, écrite avec un grand talent, contient de belles pages : un quatuor avec chœur, le chœur du Travail, le chœur « Heil'ge Ordnung », et surtout la grande scène de l'Incendie. Le compositeur a été très-fêté.

*** *Düsseldorf.* — Les principales œuvres inscrites au programme du festival rhénan de la Pentecôte sont les suivantes : 1re journée (9 juin), antiennes de Händel, *Faust* de Schumann ; 2e journée 10 juin), *Orphée*, de Gluck, deuxième symphonie de Brahms ; 3e journée (11 juin), concerto de violon de Viotti, exécuté par Joachim, ouvertures de Beethoven et Mendelssohn, *Germanenzug*, pour chœur et orchestre, de J. Tausch. Le festival sera dirigé par Joachim.

*** *Dresde.* — *La Muette de Portici* a été donnée ces jours derniers pour la deux-centième fois au Théâtre de la cour. Tichatschek a, pour sa part, chanté cent onze fois le rôle de Masaniello.

*** *Naples.* — Deux nouveaux opéras ont été représentés ces jours-ci : le San Carlo a donné *Egmont*, de Dell' Orefice, et le Bellini, *Il Conte di San Romano*, de De Giosa. L'un et l'autre ont fort bien réussi ; les auteurs ont eu chacun une trentaine de rappels. Dans l'ouvrage de De Giosa, on a beaucoup applaudi Mlle Bianca Lablanche et le baryton Pantaleoni.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

On demande, dans un magasin de musique, un employé au courant du commerce de détail. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés en écrin sans augmentation de prix.

5 Médailles.
Breveté s. g. d. g.

Gros.
Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes.*

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude no 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude no 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : no 1, 1 fr. 50; no 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition lo contre mandat, non fo contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LE BAL

EXTRAIT DE LA **SYMPHONIE FANTASTIQUE**

DE

HECTOR BERLIOZ

Transcrit pour Piano par

FR. LISZT

Prix : 9 francs.

SCHERZO

DU SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

DE MENDELSSOHN

TRANSCRIT POUR PIANO SEUL

Par THÉODORE RITTER

Prix : 7 fr. 50.

CHEZ LES MÊMES EDITEURS — SOUS PRESSE :

NOUVEAUX MORCEAUX

SUR

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE DE

CHARLES LECOCQ

BULL (G.). — Transcription facile pour Piano. . . . . Fr. 6 »
GARIBOLDI. — Airs pour Flûte seule . . . . . 6 »
— Les mêmes pour Violon seul ou Cornet seul. 6 »
HERMAN (Ad.). — Divertissement brillant pour Violon. . . 9 »
HERMAN (J.). — Fantaisie gracieuse pour Flûte, avec accompagnement de Piano 7 50
HESS (J. Ch.). — Fantaisie pour Piano . . . . . Fr. 6 »
NEUSTEDT (Ch.). — Fantaisie-Gavotte pour Piano . . . . . 6 »
NUYENS (H.). — Valse de salon pour Piano. . . . . 6 »
RUMMEL (J.). — Bouquet de Mélodies p. Piano en 2 suites. ch. 6 »
— Petite Fantaisie pour Piano (Collection d'échos de l'Opéra). . . . . 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 21. — 26 Mai 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent L'AME QUI CHANTE, mélodie, paroles et musique de GUSTAVE NADAUD.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise de *Psyché*. **Paul Bernard.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et nouvelles diverses.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

3e article (1).

III

L'ENSEMBLE DE LA FACTURE INSTRUMENTALE.

Voici déjà près d'un mois que l'Exposition est ouverte. Quoique les galeries ne soient plus livrées au déballage forcené qui les rendait impraticables, — tout s'étant mis en place peu à peu, l'aspect général devenant de jour en jour incontestablement meilleur, et l'achèvement définitif se laissant pressentir, — il n'est pas encore facile, cependant et, peut-être, serait-il maladroit, alors que tout attire la curiosité et distrait de l'étude, de commencer les inspections partielles de telle ou telle section, surtout de notre classe XIII : *Instruments de musique et Éditions musicales*. C'est bien assez déjà d'en pouvoir saisir l'ensemble d'un coup d'œil. Aux premières visites, les détails échappent, sans compter que ces instruments délaissés, couverts de housses, la plupart fermés à tout « développement » profane, semblent n'avoir que l'ambition de jouer, devant le public, le rôle de meubles meublants. Ce n'est vrai nt point assez ! Malgré les petites affiches manuscrites de M. de Frédilly, le commissaire des pianos et des orgues (population inoffensive et de relations agréables), affiches pleines de bonnes intentions, qui annoncent et régularisent les auditions, un morne silence, à peine interrompu de loin en loin par quelques placages d'accords douteux, entreprise téméraire d'un gardien luttant contre le sommeil ou d'un passant succombant à la fatigue, règne dans cette harmonique région. Ah ! par exemple, quand ces claviers et ces embouchures, quand ces cordes, ces anches et ces peaux se mettront à parler, que sera-ce, ô Mozart ! Entendrez-vous, ô Beethoven ?

Cette situation étant donnée, je crois le moment opportun d'esquisser la physionomie d'ensemble de la facture instrumentale des deux mondes au Champ-de-Mars, d'examiner sa valeur industrielle, d'estimer les contingents pratiques qu'elle apporte à l'art, de la montrer, en un mot, sous le jour un peu factice d'un caravansérail magnifique, énorme, de marchandises et de populations de passage; avant de pénétrer plus avant dans les caractères techniques et le secret de son activité : — le tout, avec l'impartialité dont je ne me départs jamais et sans le pédantisme musicologique que je hais. Au surplus, pour toute étude, si superficielle qu'elle paraisse, un peu de méthode est de rigueur. On se comprend mieux et on se fait mieux comprendre.

Que n'a-t-on pas écrit pour ou contre les Expositions ! Et le sujet n'est pas épuisé. Pour la troisième fois, la France donne au monde un grand spectacle, celui du monde lui-même représenté par les produits de tous les climats et par l'industrie de toutes les races. La vue de ces richesses du travail, notamment de celles qui contribuent le mieux à l'allégement du travail, au charme, à la douceur, à l'idéalisation de l'existence (les instruments de musique), fournit une leçon de respect pour tous les peuples, chasse toute idée d'égoïsme ou de jalousie. Les types mêmes de cette facture instrumentale commune à tant de sociétés différentes démontrent dans toute race l'incarnation d'un don artistique particulier, prouvent que le concours des forces intellectuelles de chaque groupe de la famille humaine est aussi nécessaire à la prospérité de tous que l'échange des produits mutuels entre les climats du globe terrestre. Les uns s'attachent aux fleurs de la civilisation, à la poésie, à la peinture, à la sculpture, à la musique, et ceux-là, naturellement sont nos favoris, nos privilégiés; les autres s'attachent aux fruits; mais, par la variété même de leurs efforts, tous contribuent à l'unité du bien-être. Ainsi envisagé, même à notre point de vue, bien restreint, le Champ-de-Mars est un terrain neutre où les nations se rapprochent et éteignent leurs divisions ou leurs rancunes dans la noble rivalité de la science et du travail. Fraternité des races fondée sur l'échange réciproque des services. Qu'il s'agisse de pianos ou de produits chimiques, d'orgues ou de tissus, de violons ou de cordages, de flûtes ou de machines, de trompettes ou de navires, qu'importe ? « Le jour où chaque homme trouvera son bien dans le bien de tous », — a dit le poëte-lauréat Tennyson, — ce jour-là, est-il défendu de le rêver, et ne peut-elle le désirer, cette fabrication de nos appareils musicaux, l'une des branches les plus rayonnantes, les plus productives, les plus estimées et les plus riches du Travail contemporain ?

Voilà pourquoi on appelle de temps à autre l'industrie à exhiber la mesure de ses forces et à en rassembler les produits dans une même enceinte, de manière à présenter, — tableau se déroulant comme un panorama sans fin ! — les meilleurs termes de comparaison. Rien de plus naturel. Seulement, pour que ce rendez-vous, où tous apportent les produits de leur sol ainsi que les créations de leur labeur, soit légitime; pour que

(1) Voir les numéros 18 et 20.

la comparaison des ressources et des forces soit éloquente; pour que l'enseignement, directement et face à face échangé, soit mutuel: pour que cette grande et juste institution ait toute son efficacité, il faudrait d'abord, n'est-ce pas? que l'Exposition réunît tous les manufacturiers éminents d'une industrie et d'un pays; ensuite, que les exposants ne se présentassent qu'avec leurs produits ordinaires, au lieu de se prévaloir de travaux d'exception dont on ne trouverait pas les équivalents dans leurs ateliers. Eh bien, ces deux conditions sont réalisées aujourd'hui, non sans peine. Ils ont été enfin chassés du temple, ces détenteurs de seconde main, débitant ce que d'autres fabriquent, s'insinuant, se faufilant partout, en dépit des mesures préventives, des règlements, gens pour qui une place au Palais était l'équivalent d'une annonce permanente à la quatrième page des journaux. Il faut bien le dire, toutefois, pour la majeure partie des exposants, de ceux de notre classe principalement, l'étalage est une dépense, une forte dépense, presque en pure perte. Ils y ont souscrit pour divers motifs, esprit d'imitation, bouffée de vanité, espoir d'une médaille. On a « son exposition » parce que les confrères ont la leur, et que, même sur ce terrain, on veut leur tenir tête; mais c'est, au fond, un souci qu'on n'avait pas cherché et dont on se serait volontiers affranchi.

***

Etablir des comparaisons, des différences tranchées, entre les produits internationaux de la facture, cela n'est point une tâche commode. Depuis 1851, méthodes et procédés ont fait le tour du monde usinier et se sont propagés avec une rapidité merveilleuse. Partout, on s'approvisionne des mêmes matières premières; partout l'outillage exerce son influence; la vapeur accélère le travail en faisant marcher les machines à profiler, les scies circulaires, les tours à percer; la division du travail contribue à la bonne façon des détails, en raison de la routine contractée par celui qui n' « amène » constamment que la même chose : *caissier, tableur, monteur de cordes, finisseur, égaliseur, accordeur*; — partout ce travail manuel a acquis une habileté presque égale; la science répand les mêmes enseignements, le goût s'inspire aux mêmes sources. Quant à l'originalité, ne la cherchez pas. L'uniformité domine, souveraine.

De tous les produits manufacturés, le piano, l'orgue, l'instrument à vent, de bois ou de métal, — chaque pays ne concourant qu'avec ses armes les plus caractéristiques — se détachent le mieux dans l'ensemble. A bien y regarder, est-il possible encore de retrouver là des nôtes caractéristiques? Essayons.

Vous plairait-il de commencer par l'Angleterre, la grande puissance altière et d'atelier? Le propre de sa fabrication courante est de n'y mettre que ce qui est indispensable pour un bon emploi, de la traiter d'après des modèles uniformes et dans des conditions relativement appréciables de bon marché, avec une grande loyauté professionnelle et la constante préoccupation de débouchés nouveaux. Que faisaient Brinsmead, Broadwood, Alison, Luckin, en 1867? et que font-ils aujourd'hui, et avec eux des nouveaux : Hopkinson, Gilbert Bauer, Muir Smith, Strohmenger, Hemingway, Challen? Des pianos à queue, format réduit, sillets en bronze dans les basses, agrafes de cuivre dans les dessus, cordes à cheval sur la pointe d'accroche; des pianos droits, avec tringle dans le barrage de la caisse, afin de maintenir l'accord (cette idée-là date de quarante ans); vis en fer pour accorder les instruments à cordes verticales, genre de travail appliqué également chez nous sans résultat bien satisfaisant. Aller au but par le plus court et par ce qui leur semble le meilleur chemin, c'est leur devise, celle du luthier Chanot, de Wallss (clarinettes Bœhm), de Distin (cuivres); de Kelly, Claude, Gilmour, Dawes (orgues), les vainqueurs d'il y a onze ans; et ils n'en dérogent pas, L'exposition anglaise est groupée en un bel ensemble et mise en parallèle avec un art des plus savants.

La Russie, ce rameau de l'arbre asiatique tombé dans la glace, reflète, instrumentalement parlant, les traits d'une race jeune et envahissante. Ce qui lui manque, c'est la personnalité. Jusqu'ici, nous la voyons plutôt apte à s'assimiler puissamment le bien d'autrui qu'à y ajouter un type. Il n'y a pas lieu de s'en étonner : les races adolescentes débutent par l'imitation, comme, au sortir de l'École, les artistes par le pastiche. Dans cette nation, où tout se fait par ukases, on croirait volontiers que les pianos ont été fabriqués en conformité d'un ordre du gouvernement, tant ils se ressemblent. Krall et Siedler, de Varsovie, Fédoroff, de Moscou, s'étaient imaginé découvrir un monde, en 1867, en envoyant des pianos à sommiers de fer pour maintenir le parfait équilibre de la table d'harmonie : or, Sax l'avait déjà essayé en 1854! La Russie cherche cependant à innover dans des conditions économiques, consciencieuses, élégantes; ses pianos restent obstinément clos et muets. Pareille chose ne devrait pas être, par exemple, pour ceux de Malecki et Schrœder ou de J. Becker, facteur de la cour impériale; mais une fois les instruments placés et la clef bien cachée, le délégué de l'exposant croit sa mission remplie. Et puis, l'on nous reproche à nous, ensuite, des inexactitudes...

La facture autrichienne ne travaille guère qu'au profit d'une classe aristocratique, privilégiée, absolue dans ses traditions antiques, mais de taille et d'humeur à payer ses fantaisies, aux prix exorbitants de son Exposition de 1873 : lainages à 60 francs, tissus à 120 francs le mètre, lits et pianos de 25,000 francs et potiches de 60,000! Nous retrouvons dans cette section les plus habiles, les plus célèbres artisans-artistes de l'Empire : Cerveny, Bock, Tomschik, Farsky, dont les formes restent lourdes et bien incommodes pour la tenue des instruments de cuivre; Uhlmann, Hutti, Holy, plus légers, plus élégants, mais moins soignés quant au montage; Giovanni, Ziegler (clarinettes, hautbois, bassons, contre-bassons, flûtes) bien établis, de bon service, dans des conditions pécuniaires raisonnables, bien plus élevées qu'en France il est vrai; Messany (de Prague), un des premiers fabricants de clarinettes de notre temps; Daniel Fuchs, fournisseur privilégié des bandes militaires impériales et royales; David Bittner, le fameux luthier de l'Opéra de Vienne. Ils sont tous là, au rendez-vous d'honneur, attentifs et empressés et exacts, ceux-là! Devant leurs vitrines, nous rêvons Stradivarius, Amati, Lupot, Bergonzi. Hinchner, un chercheur, le Jaulin de la Leopoldstrasse, a construit une nouvelle zither avec fond et dessus convexes et touches concaves. Je voudrais que cet instrument-roi, l'accompagnateur mélodieux de tout le passé judaïque, l'écho des chants de Palestine et d'Assyrie, reprît, dans la famille des instruments et dans l'orchestre, le rôle auquel les grands souvenirs de son histoire l'appellent. N'a-t-il pas bercé les amours de la reine de Saba, calmé les délires de Saül, pleuré la ruine du Temple, consolé aux rives étrangères les enfants d'Israël, qui la suspendirent pieusement près des fleuves de Babylone? Léguée par les lévites et par l'Orient aux Goths et aux burgraves, transfuge du moyen âge agonisant vers l'aurore de la Renaissance espagnole; chérie des Zingari sous les dentelles de pierre de l'Alhambra, et aujourd'hui des Tziganes, la zither a traversé tous les âges comme une triomphatrice. Sa place était marquée d'avance et elle est dignement remplie dans notre section.

Le grand orgue construit par Rieger, pour la nouvelle église de Friderichshalle, commandera bientôt, de ses accords sévères, à l'ouragan de l'interminable galerie des machines, où on l'a monté. Triomphe de l'art sur la matière! L'Autriche se distingue surtout par les pianos de ses Bösendorfer, de ses Ehrbar : mécanique anglaise, avec brisure à la barre, dans le but de donner plus d'élasticité aux marteaux et d'en faire disparaître le « pouf »; ressorts fixés à la barre des marteaux par un bout, dit « nœud »; à l'autre bout, une petite boule en forme d'anneau, à laquelle se trouve attaché un fil de soie tenant à la noix du marteau, fait contre-poids. De cette manière, le marteau ne pose que très-légèrement sur son point de repos; la moindre impulsion qu'il reçoit de la touche lui fait frapper la corde et favorise la facile répétition, même avec l'échappement le plus ordinaire. Le jeu du clavier reste, malheureusement, lourd, inégal. Instruments, après tout, très-

finis, fort ingénieux, d'une sonorité qui sacrifie la force à la distinction, et de construction luxueuse. Leur place est indiquée dans ces salons somptueux, éclairés d'un jour discret, ornés jusqu'à la profusion de coffrets ciselés, d'émaux étincelants, de porcelaines d'un goût si délicat, de « bibelots », de bois sculpté, de miroirs, de lustres, de figurines, « véritables » fleurs de l'art exhalant je ne sais quel parfum local de grâce et de distinction, et de ces verres de Bohême, aux couleurs fondues en leur éclat, que l'on prendrait pour de l'air solidifié. Cette société, ce peuple artiste, aime à « paroistre ». Il ne se garde pas du clinquant. Quand le cas se présente, il cède à des exagérations d'enjolivures, à des dissipations raffinées de décor. S'il n'a rien de la gourme du Nord allemand, il n'en a point, non plus, la solidité.

Un intérêt particulier s'attache à l'Italie, en raison des événements dont elle vient d'être le théâtre. Elle marche progressivement depuis 1862 et elle commande l'attention par une grande variété. Je n'en prendrai pour témoins que l'apport de Pelitti, de Cesare Ruggiero, de Marconi Antonio, Mola, etc. Les facteurs Caldera, Monti, Marchisio, Peter, Maltarello, d'autres encore demeurent fidèles à la « mécanique » anglaise. L'Italie fabrique et exporte aussi beaucoup de pianos répétiteurs, d'après le système Gaidon (de Paris), modifié en ce sens que ce dernier n'opère que sur le jeu de marteaux ordinaire, tandis que les Turinois, pour ne parler que d'eux, placent un second jeu de petits marteaux entre la table d'harmonie et les cordes. De plus, un mécanisme, comportant un mouvement de pendule et se remontant avec une clef, fait marcher un cylindre auquel sont attachés ces petits marteaux, qui n'obéissent que lorsque l'exécutant a le doigt sur la touche.

La Belgique, qui nous suit et nous imite, — soyons courtois ! — sans nous devancer jamais, nous égale presque. Je citerai comme mémoire, car je me propose d'y revenir par le menu, le contingent compacte de Mahillon (cuivres admirables de forme, de son et de souplesse de « rendu » aux pistons) ; de Mougenot, le fournisseur breveté du Conservatoire de Bruxelles ; des facteurs Vits et fils, de Gand (pianos obliques) ; de Hainant, de J. Oor, de Berrens (Anvers) ; de Campo, successeur de la vieille et honorable maison Berden, dont les produits, genre et modèle Erard, étaient toujours si bien traités, surtout l'intérieur ; de Van Hyfte, aux caisses de style Renaissance flamande, par conséquent pur XVIe siècle, etc.

Avec les instruments de Rijken, fournisseur de la cour, de H. de Vit, de De Lange, à Rotterdam, de Van Osch, à Maëstricht, etc., la Hollande se reproduit dans un des traits les plus caractéristiques de son industrie patiente, solide, honnête, mais massive et sans goût. Il n'y a là que la résultante d'un emploi de forces obstiné.

A Dieu ne plaise que je refuse cette énergie à l'Espagne, qui a fait et peut encore faire tant de choses ! mais, si peu de sang arabe qu'elle ait dans les veines, la race ibérique, par son insouciance du bien-être matériel, par sa superbe indolence au milieu des richesses d'un climat béni du soleil, rappelle beaucoup trop l'Orient. Une certaine impuissance d'agir et d'innover, qui n'est point, je l'espère, pour l'Espagne, une maladie mortelle, la presque impossibilité de comprendre, d'adapter, non-seulement l'art, mais même les procédés industriels du dehors, paralysent sa facture instrumentale. On retrouve en quelque sorte la poésie du *Romancero*, mais on ne retrouve que cela, dans les filigranes et les arabesques des pianos exposés. Belle tête, mais de cervelle, point ! Faisons une exception, toutefois, pour Auger (de Barcelone), Gomez (de Valence), Bernareggi, le premier entre tous, Montano, Aguirre, avec lesquels nous nous retrouverons ici.

Nous voici en Portugal. Je me souviens qu'en 1867, la facture de ce pays se voyait assez piètrement représentée par un orgue-harmonium de M. Vaz de Carvalho, à sommiers debout, leviers de soupapes à équerres mus par des vergettes correspondant au clavier. Il n'y a même pas cela, cette année.

La Suisse inscrit à son bilan, que nous aurons à examiner de plus près, la vaillante cohorte des facteurs zurichois : Martmer, Suter, Huni et Hubert, Trost, Kolliker et Grammer, Sprecher, Tœschler, la plupart vétérans de 1867. Ils n'emploient, aujourd'hui, comme, du reste, la grande majorité des Français et des étrangers, que deux sortes de « mécaniques ». Dans la première, dite à « baïonette », l'échappement est en pente ; il comporte un crochet pour tenir la lanière qui doit ramener le marteau à son point de départ quand il a frappé la corde, puis un attrape-marteau fixé sur le chevalet d'échappement comme le crochet ; ensuite une bascule, qui est vissée sur la touche afin de régler l'échappement ; enfin, la baïonnette ou pilote, chargée de soulever l'étouffoir placé au-dessus du *frappé*, est vissée sur un petit pilote, lequel est monté soit sur le chevalet, soit dans la bascule de l'étouffoir. Dans la mécanique « à lames », l'étouffoir se trouve au-dessous du *frappé* ; il est soulevé par un levier en métal ou en bois, lequel est vissé ou collé sur le chevalet d'échappement à équerre ; cet appareil fonctionne très-bien, et lorsqu'il a été *fini*, il est moins sujet que d'autres à se « dérégler. » Inutile d'ajouter que les « joyeux vallons de l'Helvétie » restent inimitables dans leurs pièces mécaniques à musique. La palme en appartient, sans conteste, à Karrers, de Teufelsthal, *Vallée du Diable!* C'est, en effet, toute une légion de bons diables qui sortent, et chantent et musiquent, au moindre contact, de ces boîtes à ouvrage, de ces coffrets à bijoux, de ces jardinières. Je revendique l'honneur d'avoir, le premier, rattaché les beaux-arts à notre art ; on a depuis cherché la musique partout, dans Nostradamus, dans Tycho-Brahé, dans Confucius, dans Brahma, Siva me pardonne ! Maintenant que le procédé est connu, parlons-en à notre aise. Karrer (de Teufelsthal), met la musique dans les fauteuils, dans les chaises, dans les lits. Vous vous asseyez, vous vous étendez, et rien que par l'effet de... la pression, la chose part. Honneur à Karrer ! Pour les compilateurs futurs, quelle mine à exploiter, quel titre alléchant : *le Mobilier et la musique!*

Le groupe des nations scandinaves : Norwège Suède, Danemark, montre l'activité persévérante de la race finnoise, aux prises avec tant de sauvages obstacles. La solidité, le confortable des produits de sa facture répondent au besoin du « chez soi », qui augmente à mesure que l'on s'approche du Nord, tandis que le goût de la toilette diminue, du moins pour ce qui regarde les étoffes de luxe et de somptuosité. Il n'y a pas longtemps que les facteurs de Christiania, les frères Hals, Wilhem Neupert montaient les cordes de leurs pianos à queue avec des chevilles traversant le sommier, ce qui ne nous paraît guère avantageux, surtout quand les cordes viennent à casser. M. Malmsoë (de Gothembourg), s'en tient aux pianos à deux cordes croisées, sauf l'avant-dernière octave, qui en possède trois, châssis et agrafes en fonte, mécanique à échappement Pedzol ; table d'harmonie libre partout. Le Danemark : Wulff (de Copenhague), Hornung et Mœller, Ehlert, Felumb, Freytag, Jœrgensen, Sœrensen, fabriquent comme les Suédois ; — bonnes basses, dessus faibles, peu d'homogénéité dans les registres *medium*, — avec une tendance à arrondir les bouts et à échancrer les coins de derrière des caisses, d'un remarquable fini d'exécution. Qu'elles sonnent, maintenant, les heures des interminables nuits étoilées, nuits de cristal dont la morne sérénité le dispute à l'intensité d'un froid limpide et sec, voilà le moyen d'en abréger le cours. Là n'est pas, toutefois, l'industrie vivace du pays des laines, des cuirs, du duvet d'eider et de l'huile de morue.

* * *

Il est, dans chaque pays, un objet auquel la main-d'œuvre donne une attention particulière. En Angleterre, c'est le *coin de feu*, devants de cheminée, garde-cendres, pelles et pincettes d'un acier poli, éblouissant, où se mire en quelque sorte le *Sweet home* britannique ; en Italie, c'est le lit ; en France, c'est le fauteuil, symbole de la conversation, et le piano, emblème de la vie intelligente de famille et de salon ; le piano, trésor du chanteur et de l'harmoniste, de même que le violon est le souverain des orchestres. « Le piano, — écrivait Halévy dans un

morceau *précieux* à tous les titres, — sur lequel tous les sons de l'échelle musicale, fixés à l'avance, n'attendent que la pression d'une main habile pour vibrer en gerbes d'accords harmonieux ou pour éclater en gammes rapides, serait le premier des instruments si l'orgue n'existait pas... Hôte de la maison, couvert d'habits de fête, ouvrant à tous son facile vêtement, ce fils de la virginale, de l'épinette et du clavecin ! Se prêtant aux passe-temps les plus frivoles comme aux plus sérieuses études, recélant dans son sein tous les trésors de l'harmonie, il est de tous les instruments celui qui a le plus contribué à répandre le goût de la musique et à en faciliter l'étude... Il habite toutes les demeures; sous ses formes variées, il force toutes les portes. S'il est quelquefois voisin insupportable, il offre du moins à l'offensé une vengeance facile et des représailles toujours prêtes. Il est le confident, l'ami du compositeur, ami rare et discret, qui ne parle que lorsqu'on l'interroge et sait se taire à propos. »

La France a la délicatesse et la perfection de la main-d'œuvre. Dans les produits où la main de l'homme ne peut être suppléée, (les instruments de musique, notamment, et surtout le piano), le crédit du nom français est établi depuis longtemps; il n'y redoute pas de rivalité sérieuse. En facture, rien ne se passe d'essentiel à l'étranger sans qu'on consulte Paris, et il est peu de succès à espérer hors de ce qu'il approuve. C'est un arbitre, un juge, quelquefois un maître; mais en même temps qu'il revendique les honneurs du pouvoir, il n'en répudie pas les charges, Son génie est au service de qui en a besoin. Il invente, imagine, modifie sans relâche, contient le goût dans ses écarts et met de l'art dans ce qui en paraissait le moins susceptible. Tel est le Paris que nous retrouvons dans notre superbe section instrumentale, où s'alignent toutes les variétés imaginables de pianos : droits, verticaux, obliques, demi-obliques, carrés, à queue, simples, composés, mélopianos, pianos-quatuor, etc.

Les grandes maisons se sont piquées d'honneur et plusieurs de ces instruments sont des chefs-d'œuvre d'ébénisterie, c'est-à-dire de sculpture et de dessin. Ici le style renaissance a uni la grâce à la force; rien de plus délicat, ni de plus vigoureux que l'art exquis des Jacques Sarrazin ! Là, la riche école de Boule a mis en œuvre les bois d'ébène, de citronnier, de thuya, de palissandre et y a distribué avec un goût parfait des ornements de cuivre, d'écaille, d'ivoire, de nacre, de corne et de baleine. Plus loin, le Louis XV affecté contourne les pieds, courbe les panneaux de balsamier de la Jamaïque ou de liseron des Antilles, marie la laque à la dorure, plaque jusqu'à l'abus le bois de rose, depuis les essences d'un ton jaune et fauve jusqu'au rouge veiné de noir. Le style Louis XVI, dont le piano à queue d'Érard nous offre un merveilleux spécimen, réunit la délicatesse du goût et la richesse de l'exécution; tout y rappelle l'opulence d'un siècle qui, avant de disparaître, se signalait par un dernier éclat. C'est à ces réminiscences que l'art du *caissier* demande des motifs décoratifs. Nous pouvons constater là, comme dans les articles d'ameublement, la sûreté et l'adresse de la main; le caractère manque néanmoins, et l'ensemble ne laisse qu'une impression vague, et puis, trop d'éclat trop de richesse. A quoi bon déguiser un piano en Chinois de paravent? C'est que le facteur, pour plaire à des acquéreurs inintelligents, ou pour forcer l'attention, est obligé de se gâter la main. La profusion des ornements vient de là; on aime ce qui brille, ce qui saute à l'œil, ce qui a les apparences de la richesse; on prise moins les travaux délicats ou sévères qui s'adressent à l'élite et relèvent de suffrages plus éclairés.

On sait à quels noms est échu l'empire du piano: Érard, Pleyel, Herz ; ils ne semblent pas d'humeur à s'en dessaisir et l'exposition ne fait que confirmer d'anciens titres. Paris et la province sont brillamment représentés au Champ-de-Mars par toutes leurs sommités. Désirant ne pas nous écarter aujourd'hui de notre sujet, nous les passerons en revue dans un article spécial.

Depuis 1867, en dehors de quelques innovations, que nous signalerons également, ce sont les perfectionnements seuls qui jouent le principal rôle dans notre fabrication durant cette période. Nos « mécaniques » n'ont plus de rivales pour la répétition comme aussi pour la facilité du touché. Si les sons ont atteint une force et une pureté supérieures, ce résultat est dû aux dispositions de la table d'harmonie, tant pour le choix du bois que pour l'exécution du tablage qui réclame une attention particulière ; — aux progrès dans le filage des cordes, progrès qui consiste à arrêter le trait de cuivre qui recouvre la corde d'acier entre la pointe du chevalet et celle du sillet ; il en résulte plus de facilité pour l'accord et une grande franchise de vibrations; — aux systèmes d'échappement Pleyel et Wolff, d'une sensibilité inouïe: tout le monde sait qu'il suffit pour faire parler même faiblement le marteau d'instruments construits de la sorte, de remuer les doigts sur la touche d'une manière imperceptible; — à l'excellente confection du clavier, qui réclame des soins minutieux, une rare habileté de main-d'œuvre, pour la coupe du bois et de l'ivoire, car la précision de ce genre de travail offre de grandes difficultés; — enfin, au bon garnissage des marteaux et à la qualité des feutres d'égalisation.

Les maisons Gautrot, Besson, Thibouville-Lamy, Millereau, Buffet-Crampon, Buffet jeune, Bié, Lot, Breton, Jaulin, inventeur de l'harmoni-cor, ou hautbois à clavier, qui a de l'avenir, Jules Martin, Courtois, Couturier (de Lyon), Sax, etc., maintiennent leurs droits sur les instruments à vent; leurs trophées imposent aux regards par leur formidable appareil. Combien parmi nos luthiers ont retrouvé les procédés des anciens et traitent violons et basses à la manière des maîtres italiens et tyroliens! Tout cela sera à étudier.

***

Qu'il se ressemble peu à lui-même cet orgue expressif de Grenié, auquel Napoléon Ier accordait en 1810 une récompense nationale! quelles suite d'études et quelle série de transformations! Fourneaux commence par placer les anches en rapport direct avec la soufflerie et construit des instruments à deux claviers et deux jeux d'anches, sonnant 8 et 16 pieds. Debain, à partir de 1834, invente la combinaison du sommier à cases sonores, horizontal, vertical ou oblique, ce qui permet d'obtenir des timbres d'une grande variété que l'on peut réunir sous un seul clavier, par une association de registres. Alexandre, de son côté, réalise d'importants perfectionnements. L'harmonium était créé. Martin (de Provins) trouve la *percussion*, le *prolongement*, l'*expression à la main;* Mustel la *double expression*, les *forte expressifs*. Depuis lors, grâce aux travaux de leurs dignes émules, Rousseau, Couty, Bourlet, Rodolphe et tant d'autres, la facture de cet instrument a pris chez nous une légitime extension. Assurément, il y a encore à faire : cependant dans cette grande enquête universelle, nous restons supérieurs par le choix des timbres plus complet, par des ressources plus nombreuses, par un mécanisme permettant de développer sans entraves toutes les parties auxquelles il se rattache, ce qui a son importance appréciée des virtuoses. Des éléments excellents, presque des modèles, se sont produits à l'étranger, notamment aux États-Unis, où brille au premier rang l'établissement de Mason et Hamlin : jamais produits n'ont mieux mérité le nom de « travail de conscience ». Puisque l'harmonium nous a conduit dans les galeries américaines, mentionnons, pour être complet autant que possible, à côté des célèbres propagateurs du « Cabinet Organ », Charles Stieff (de Baltimore), Estey (de Brattleboro), Conrad Meyer (de Philadelphie), qui revendique, lui centième peut-être, après les Chickering et les Steinway, la découverte du « cadre en fonte de fer », d'après son prospectus; l'éminent luthier de Philadelphie, Albert, aux vernis rappelant les crémonais. Je crois avoir entrevu, mais jusqu'à plus ample informé je ne l'affirmerai pas, Schreiber, de New-York, dont les instruments de cuivre avaient été fort remarqués par les artistes, il y a onze ans. On peut affirmer, en résumé, que le progrès de la fabrication de l'orgue expressif marche de pair avec le progrès industriel général. — Aux grandes orgues sera consacrée une étude spéciale. L'espace m'est mesuré et cet article est déjà long.

***

La classe XIII, par son importance numérique et technique ;

par l'activité et la constante recherche du mieux qu'elle affirme ; par le jour qu'elle jette et les révélations qu'elle apporte sur le caractère des différents peuples ; par sa connexion avec l'art musical et les ressources infinies qu'elle livre à ses manifestations et à sa diffusion ; par tous les trésors d'harmonie qui peuvent s'échapper, à un moment donné, de tant de claviers, de pavillons, de corps et d'engins sonores pour la plus grande joie des multitudes et le plus exquis délassement des individus ; par la somme d'éducation publique et privée, de loisirs recherchés par les plus hautes comme par les plus vulgaires intelligences, de poésie, d'idéal, d'émotions de tous genres qu'elle représente dans la société moderne ; la classe XIII n'est certes pas, bien loin de là! la partie la moins attrayante, la moins pittoresque, la moins instructive, la moins digne d'examen industriel et spéculatif de l'Exposition. Voilà donc, enfin, il importe de le dire bien haut, voilà l'agréable réuni à l'utile.... car, enfin, ce qui m'a vivement frappé dans ce spectacle du Champ-de-Mars, — faut-il l'avouer, naïvement peut-être ? — eh bien, c'est encore moins le témoignage de la puissance de l'homme que la profusion des inutilités dont il s'est fait un besoin. Lorsque, dans le cours de toute une journée, on a arpenté en long et en large le quart à peine de cette immensité ; qu'on a poussé des reconnaissances dans ces riches galeries, exploré ses salons et ses promenoirs, ses pavillons et ses annexes, ses palais et ses aquariums, ses chantiers et ses usines, ses bazars et ses cafés, ses musées et ses écoles ; qu'on s'est promené de surprises en admirations, de comparaisons en dithyrambes, de stupéfactions en éblouissements, et qu'on s'en revient le soir avec beaucoup de courbatures dans les membres et un peu de fatigue et d'humeur dans l'esprit, on est plus d'une fois tenté de s'écrier comme ce sauvage à qui l'on montrait les merveilles de nos arts industriels : « Que de choses dont je puis me passer ! »

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Psyché, opéra en quatre actes et six tableaux, paroles de MM. JULES BARBIER et MICHEL CARRÉ, musique de M. AMBROISE THOMAS. — Reprise le mardi 21 mai.

Le souvenir de la partition de *Psyché*, opéra comique en trois actes, représenté pour la première fois le 26 janvier 1857, c'est-à-dire il y a plus de vingt et un ans, était resté beaucoup plus vivace dans l'esprit des raffinés de musique que dans celui de la masse du public. Quoique, dès son apparition, un succès de profonde estime eût été attaché aux représentations de cet ouvrage, l'indifférence relative à laquelle nous faisons allusion fut peut-être causée par les tendances musicales d'une partition devançant le goût du jour et sapant déjà, dans une certaine mesure, la béatitude du parti pris et des habitudes consacrées. Le vieux moule commençait à s'user ; le morceau de facture, comme on l'appelait alors, avec ses périodes désignées d'avance, ses coupes traditionnelles et ses effets d'autant plus appréciés qu'ils semblaient attendus, était tout près d'avoir fait son temps. Les esprits chercheurs, les maîtres tels que M. Ambroise Thomas, essayaient bien de s'en affranchir parfois, mais sans oser lever avec assez de franchise le drapeau de l'indépendance. Depuis cette époque, le courant s'est accentué, le germe a fructifié, et nous n'en voulons pour preuve que les changements apportés par M. Ambroise Thomas dans sa nouvelle partition de *Psyché*, changements très-novateurs cette fois, que le public d'aujourd'hui, plus éclairé, plus instruit, appréciera à leur juste valeur, si l'on en juge par l'accueil sympathique de la première soirée.

Ce qu'il y a toutefois d'assez curieux à observer, c'est que cette partition de *Psyché*, en avance sur l'éducation musicale d'il y a vingt ans, porte maintenant dans ses parties conservées un certain parfum de vétusté qu'on pourrait attribuer aux formules italiennes qui s'y rencontrent encore, ainsi qu'aux vocalises dont le goût et l'habitude disparaissent tous les jours davantage. La *Psyché* de 1857 était une œuvre de caractère mixte, un semblant de terrain neutre sur lequel les dieux de l'Olympe venaient s'ébattre bourgeoisement, un embryon d'opéra brodé sans conviction sur un canevas d'opéra comique. Il résultait de là que, tout auprès d'une page de grande allure, se dressait subitement un morceau musical qui pouvait paraître charmant, considéré à son seul point de vue, mais qui jurait forcément à côté d'un voisinage trop écrasant. Le dialogue, les rôles bouffes faisaient perdre au sujet lui-même le sentiment poétique et le caractère académique qu'il aurait dû conserver. La fable d'Apulée, si fraîche, si naïve, si profonde toutefois dans ses logiques et humaines conséquences, ne pouvait que perdre à être traitée légèrement ; et, surtout à présent que l'Olympe et la Mythologie ont été parodiés si cavalièrement dans *Orphée aux enfers* et dans *la Belle Hélène*, il eût été imprudent de ne pas prendre de très-haut un tel sujet et de tels personnages.

C'est donc un véritable grand opéra qui vient de surgir de cette seconde incubation. La chrysalide a mis vingt ans à se transformer, mais elle a pris à Psyché toutes ses grâces et à l'Amour ses ailes, pour mieux s'élever vers les hauteurs de l'Hélicon.

Redescendons toutefois à Paris la grand'ville, et disons tout simplement que le moyen employé pour obtenir ce résultat a été de retrancher complétement les rôles bouffes et de remplacer le dialogue par des récitatifs, se reliant aux morceaux principaux, s'y mariant même quelquefois. Seules, les grandes lignes de la première version sont conservées, et la couleur générale gagne à ce procédé une fusion, une homogénéité qui n'existaient pas précédemment. Aujourd'hui l'œuvre est grande, peut-être bien un peu froide, comme un tableau d'Ingres, mais il en ressort sans conteste un profond sentiment du beau dans la forme et de l'élévation dans la pensée, tels que l'antique l'inspire et le comporte. Plus que jamais, c'est de la musique de gourmets.

Ce qui est à craindre, c'est qu'un ouvrage de cette importance ne soit pas dans son véritable cadre sur la scène un peu restreinte de l'Opéra-Comique. Il semble que les proportions du Grand-Opéra lui eussent mieux convenu, comme orchestre, comme chœurs, comme danses, comme décors. Tel que cela est, l'ensemble se meut un peu à l'étroit, et ce manque d'ampleur est si vrai, que pour rendre l'exécution possible, il a fallu beaucoup retrancher de la nouvelle version. Ce qui formait un troisième acte développé n'est plus au théâtre qu'un tableau fort court faisant suite au deuxième acte, après un petit entr'acte de trois à quatre minutes. Heureusement, les musiciens retrouveront tous ces précieux matériaux dans l'édition qui vient de paraître ; mais combien il eût mieux valu pouvoir entendre et suivre l'œuvre entière, sur une plus vaste échelle !

Quoi qu'il en soit, et bien que nous ayons l'air de discuter l'opportunité de la nouvelle *Psyché* à la salle Favart, il ne faut voir dans notre dire qu'une question de principe sur le genre que nous croyons propre à l'Opéra-Comique, étant convaincu qu'au fond c'est une erreur d'y exécuter trop souvent l'opéra sans dialogue. Cette restriction étant admise, nous tenons au contraire à remercier bien sincèrement M. Carvalho, puisque, grâce à lui, nous avons pu non seulement réentendre une partition de laquelle il nous était resté le plus charmant souvenir, mais encore connaître une notable partie des nouveaux développements donnés à son œuvre par M. Ambroise Thomas ; et ceci est un fait artistique d'une trop haute importance pour que l'intérêt qui s'y attache puisse faire l'ombre d'un doute.

Avant d'analyser de plus près les modifications apportées à la partition, qu'il nous soit permis de regretter que, dans certaines parties, ce travail n'ait pas été poussé plus loin par l'éminent auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*, puisqu'il se décidait à entreprendre cette tâche difficile et surtout fort délicate.

Quelques phrases maintenues dans leur allure rossinienne font tant soit peu disparate au milieu des récitatifs et des morceaux écrits nouvellement, qui tous portent au contraire le cachet le plus distingué de l'école romantique. Le rôle de Mercure conserve aussi, à notre avis, un demi-caractère bouffe qui nuit à la couleur générale, et nous eussions bien préféré voir retrancher les couplets qu'il chante au second acte, couplets qui, par le genre des paroles, seraient mieux à leur place dans une opérette. Enfin nous regrettons que M. Ambroise Thomas n'ait pas remanié complétement le ballet du second acte. Nul doute qu'il n'y eût développé cette fois plus d'archaïsme, plus de couleur, surtout plus d'originalité. Une simple valse, un prosaïque galop, c'est vraiment peu pour le palais d'Eros, quand c'est une main si sûre d'elle qui bat la mesure pour le plaisir des dieux.

Le premier acte est resté tout à fait le même. Nous n'y constaterons comme nouveauté qu'une cantilène chantée par Psyché au milieu de la première scène, inspiration suave et pleine de charme, ainsi que l'air de Mercure : *Je suis le messager des dieux*, partant de la même phrase initiale, mais développé tout différemment. Il est certainement mieux arrangé ainsi, sans être encore bien satisfaisant et j'ai grande envie de m'en prendre aux paroles. On a applaudi, comme autrefois la délicieuse introduction avec sourdines, la romance d'Eros : *O toi qu'on dit plus belle*, bissée frénétiquement, et le magnifique ensemble du finale. Le premier duo entre Eros et Psyché se montre aussi plus développé que précédemment, quoique l'allegro qui le termine soit exactement conservé.

Le second acte a retrouvé son succès d'entrée avec le célèbre chœur des Nymphes : *Quoi! c'est Eros lui même*. Est-il besoin de dire que ce chœur si connu, si souvent chanté dans les concerts du Conservatoire, est un bijou de grâce et de fraîcheur? Comme en 1857, c'est le personnel féminin des classes de chant du Conservatoire qui, par exception, vient chanter ce délicieux madrigal. Ces jeunes visages, ces voix encore si pures font vraiment naître la sensation d'un lever d'aurore. C'est là un luxe de prince et qui revient de droit à M. Ambroise Thomas, puisque c'est lui qui règne paternellement sur le territoire de la rue Bergère.

L'air d'Eros qui suit ce chœur : *Salut! divinités des champs*, a été, à son grand avantage, allégé de l'allegro final. Il est devenu charmant. J'ai déjà dit ce que je pensais des couplets de Mercure, trop soulignés du reste par le chanteur et par le jeu de scène de Mme Engally, qui les écoute. Heureusement ils sont suivis d'une fort belle scène récitante, toute nouvelle et d'un grand caractère. Le très-beau duo d'Eros et Psyché, auquel rien n'a été changé, a produit beaucoup d'effet, ainsi que le trio entre les trois sœurs : *C'est donc un monstre?* Ce dernier morceau est vraiment d'une couleur superbe; il y passe comme un frisson des Furies antiques. Ici viennent les airs de danse qui nous font retomber lourdement sur la terre, de même que la nouvelle chanson à boire de Mercure, qui ne parvient guère à relever ce divertissement. Le joli chœur : *Hymen, hyménée*, arrive fort à propos pour clore ce second acte.

L'acte qui suit n'est plus qu'un court tableau. La lecture de la partition nouvelle nous fait beaucoup regretter la grande scène de la pantomime et le chœur des Nymphes, qui faisaient longueur, dit-on, mais qui, musicalement, semblent des plus intéressants. Ce qui reste de ce troisième acte est d'un grand style. La phrase : *O nuit, laisse tomber tes voiles*, a beaucoup gagné à être développée, et l'air de l'extase, avec toute la scène qui l'entoure, est une magnifique et large inspiration.

Dans le quatrième acte, peu de nouveau, sauf une chanson épisodique d'un pâtre, chanson qu'on ne dit pas, et une très-belle évocation de Mercure aux divinités de la mort; sauf encore le remaniement du grand trio chanté par Eros, Psyché et Mercure, devenu un morceau de premier ordre. Le combat d'Eros entre son amour et le danger de perdre Psyché, le désespoir de celle-ci se croyant délaissée, la poursuite incessante de Mercure, qui semble remplir le rôle du mauvais génie, tout cela a inspiré au musicien une de ces grandes pages dramatiques qui ne se rencontrent que de loin en loin. Pour résumer ce qui se rapporte à ce quatrième et dernier acte, disons que la bacchanale qui le commence, les imprécations d'Eros qui le terminent, et le chœur final, ont produit un excellent effet, comme par le passé.

Il nous reste à parler de l'interprétation, qui présente un réel intérêt par la réunion de deux cantatrices de la valeur de Mlle Heilbron et de Mme Engally; Mlle Heilbron, revenue au théâtre de ses premiers débuts, Mme Engally, si appréciée l'année dernière dans *Paul et Virginie*. Commençons par mettre en regard la distribution d'autrefois et celle d'aujourd'hui.

	1857.	1878.
Psyché	Mlle Lefebvre	Mlle Heilbron.
Eros	Mme Ugalde.	Mme Engally.
Mercure	M. Battaille.	M. Morlet.
Daphné	Mlle Boullard.	Mlle Donadio-Fodor.
Bérénice	Mlle Révilly.	Mme Irma Marié.
Antinoüs	M. Sainte-Foy.	Rôle retranché.
Gorgias	M. Prilleux.	Idem.
Le Roi	M. Beaupré.	M. Bacquié.

Les grandes qualités de Mlle Heilbron se prêtaient admirablement au rôle tout à la fois gracieux et dramatique de la touchante Psyché. Il n'y a que des éloges à lui adresser. Sa voix bien posée, bien conduite, fait valoir tous les morceaux qui lui sont confiés. Son jeu sobre et distingué arrive, cependant, à toute la chaleur désirable dans les moments pathétiques. La création de la nouvelle Psyché sera un grand succès pour Mlle Heilbron, qui, plus que jamais, a su captiver les suffrages par la complète homogénéité de tous ses moyens.

On n'en saurait dire autant de Mme Engally, qui, elle, arrive à l'effet sur le public par des moyens tout autres. Avec elle, tout est caprice, rien n'est combiné, ni pondéré, ni fondu, mais elle a le don de l'emporte-pièce, et elle en use.... jusqu'à en abuser. Sa voix magnifique fait merveille. Elle a des cordes basses splendides, un registre élevé pur et sonore, un médium meilleur que ne le sont d'habitude ceux de ce genre d'organe; mais il manque à ces solides qualités le fini, l'harmonie, la méthode. Il y a un peu de sauvagerie dans sa manière de comprendre l'art. Dans *Paul et Virginie*, cela pouvait passer pour un parti pris; dans le rôle d'Eros, qui voudrait être académique, cela ne peut aller, et les imprécations de l'Amour, trop scandées, trop hachées dans la bouche de Mme Engally, perdent le grand caractère qu'elles devraient avoir. Malgré ces critiques, il faut reconnaître que Mme Engally possède un tempérament d'artiste et que son succès lui appartient en propre.

M. Morlet, le débutant si fêté dans *la Surprise de l'amour*, acceptait un lourd fardeau en jouant le rôle « à tiroirs » de Mercure. Il s'en est tiré à son honneur, quoique sa voix semble manquer de solidité pour une tâche de cette importance. Peut-être devrait-il essayer aussi de donner un peu plus de tenue à son jeu. Il ne faut pas que Mercure en arrive jamais à prendre les allures d'un valet de comédie. C'est une nuance à saisir, et nous sommes persuadé que M. Morlet est assez versé dans l'art de bien dire pour comprendre cette différence.

Mme Irma Marié, Mlle Donadio-Fodor et M. Bacquié complètent cet excellent ensemble. L'orchestre manœuvre vaillamment sous la conduite de M. Danbé, et les chœurs sont parfaitement stylés par M. Heyberger; ces demoiselles du Conservatoire rivalisent de zèle et de gentillesse. Les décors sont véritablement splendides, et les costumes d'une richesse hors ligne; le tableau final de la Vénus-Amphitrite peut passer pour une merveille; et M. Carvalho est l'enchanteur dont la baguette intelligente a su créer tout cela. Honneur à lui!

PAUL BERNARD.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Les dates des concerts, officiels et autres sont maintenant fixées. On a dû reculer la date de l'inauguration de la salle, les travaux n'étant pas encore assez avancés; ce n'est plus le 1er juin, mais le 6, que l'orchestre officiel donnera son premier concert. Voici l'ordre des séances, du 6 juin au 10 octobre, sauf les modifications qui pourraient survenir ultérieurement.

GRANDE SALLE.

6 Juin.	1er grand concert officiel, orchestre et chœurs.
10 (?) —	2e grand concert officiel, orchestre et soli.
13 —	(Hollande). Orchestre du Palais de l'Industrie. Directeur, M. Coenen.
15 —	(Hollande). Orchestre du Palais de l'Industrie. Directeur, M. Coenen.
25 —	Orchestre du théâtre royal de la Scala. Chef, M. Faccio.
27 —	3e grand concert officiel, orchestre et chœurs.
29 —	Orchestre du théâtre royal de la Scala (2e).
2 Juillet.	— — (3e).
4 —	Festival de l'Indépendance américaine. Chef d'orchestre, M. Gilmore.
6 —	Concert populaire de Turin. Directeur, M. Pedrotti.
7 —	4e grand concert officiel, orchestre et soli.
8 —	Orchestre de Gilmore, de New-York.
9 —	Concerts populaires, de Turin.
10 —	Orchestre de Gilmore, de New-York.
11 —	Concerts populaires, de Turin.
13 —	Concert espagnol, orchestre français. Chef, M. Manuel Giro.
16 —	Orgue (gratis),
17 —	Festival de S. A. R. le prince de Galles. Directeurs : MM. Sullivan et H. Leslie. Chœurs anglais, orchestre français.
18 —	Chœurs et solistes anglais.
20 —	—
21 —	Festival d'orphéons français.
22 —	Matin et soir, orphéons français.
23 —	Concours international d'orphéons.
25 —	5e grand concert officiel, orchestre et chœurs.
27 —	Sociétés chorales des étudiants d'Upsal et de Christiania (Suède et Norwège).
30 —	Orgue (gratis).
31 —	Société des concerts de Madrid. Chefs d'orchestre : MM. Monasterio et Velasquez.
1er Août.	Orchestre de Florence
3 —	Société des concerts de Madrid.
4 —	6e grand concert officiel français. Orchestre et soli.
5 —	Orchestre de Florence
6 —	Orgue (gratis).
7 —	Société des concerts de Madrid.
8 —	Orchestre de Florence
10 —	Orchestre du théâtre Apollo, de Rome. Chef, M. Mancinelli.
13 —	Orgue (gratis).
14 —	Orchestre du théâtre Apollo de Rome (2e fois).
16 —	Orchestre du théâtre royal de Covent Garden. Londres. Chef, M. Vianesi.
17 —	Orchestre du théâtre Apollo, de Rome (3e fois).
18 —	Association des artistes musiciens français. Président, M. le baron Taylor. Festival militaire. OEuvre de bienfaisance.
19 —	Orchestre du théâtre royal de Covent Garden (2e fois).
20 —	Orgue (gratis).
21 —	Orchestre du théâtre royal de Covent Garden (3e fois).
22 —	7e grand concert officiel, orchestre et chœurs.
24 —	Orgue (gratis).
27 —	—
28 —	Concert danois, orchestre français.
1er septbre	8e concert officiel, orchestre et soli.
3 —	Orgue (gratis).
10 —	—
12 —	—
15 —	Festival français de fanfares et musiques d'harmonie.
16 —	Fanfares et musiques d'harmonie (matin et soir).
17 —	Concours international de fanfares et musiques d'harmonie.
18 —	Orgue (gratis).
19 —	9e grand concert officiel, orchestre et chœurs.
24 —	Orgue (gratis).
28 —	—
1er octobre	—
5 —	—
8 —	—
10 —	10e grand concert officiel, orchestre et chœurs.

PETITE SALLE.

7 Juin.	Quatuors officiels (France).
12 —	Ecole de musique religieuse (France)
14 —	Quatuors officiels (France).
24 —	Ecole de musique religieuse (2e audition).
28 —	Quatuors officiels (France).
1er juillet	Concert de musique pittoresque (étranger).
5 —	Quatuors officiels (France).
12 —	—
15 —	Musique pittoresque française.
19 —	Quatuors officiels français.
24 —	Quatuors suédois et norvégiens.
26 —	Quatuors officiels français.
29 —	Musique pittoresque étrangère.
2 août	Quatuors officiels français.
9 —	—
12 —	Musique pittoresque française.
16 —	Quators officiels français.
23 —	—
26 Août.	Musique pittoresque étrangère.
29 —	Société des quatuors de Madrid.
30 —	Quatuors officiels français.
2 sept.	Société des quatuors de Madrid.
5 —	Société Artaud, quatuors français.
5 —	Société des quatuors de Madrid.
6 —	Quatuors officiels français.
9 —	Musique pittoresque française.
11 —	Société Artaud, quatuors français.
13 —	Quatuors officiels français.
20 —	—
23 —	Musique pittoresque étrangère.
25 —	Société Artaud, quatuors français.
27 —	Société des quatuors de Rome.
29 —	Société Artaud, quatuors français.
30 —	Société des quatuors de Rome.
2 octobre	—
3 —	Société Artaud, quatuors français.
4 —	Société des quatuors de Rome.

Nous avons déjà donné le programme du premier grand concert symphonique et celui de la première séance de musique de chambre. Voici celui du deuxième concert symphonique : ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) ; l'*Arlésienne* (Bizet) ; Symphonie (Gouvy) ; Idylle et danse (Destribaud) ; Concerto (Kreutzer) ; ouverture de *Zampa* (Hérold).

Bien que le *Journal officiel* n'ait pas encore parlé, on nous assure que les dix musiciens dont les compositions ont été reçues pour être exécutées dans la grande salle des fêtes, sont MM. L. Lacombe, Deffès, Franck, Destribaud, Salomon, Paladilhe, de Boisdeffre, Nibelle, Delahaye et de Lajarte.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *le Freyschütz* et *Sylvia;* samedi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *l'Etoile du Nord*, *Psyché*, *les Diamants de la couronne.*

Au Théâtre-Italien : *la Traviata, la Sonnambula, Aïda.*

*** On se rappelle que la question du droit des pauvres est restée en suspens à la Chambre. En attendant que les bonnes intentions annoncées se réalisent, que les rapports soient discutés et qu'on vote sur leurs conclusions, beaucoup de directeurs de théâtres sont loin d'être sur des lits de roses. Les étrangers n'affluant encore que modérément à Paris, ils font de maigres affaires; de là à maudire une fois de plus le droit des pauvres, il n'y a qu'un pas. On a même parlé, presque sérieusement, d'une grève de la plupart des théâtres non subventionnés. Ce qui est certain, c'est que les directeurs agissent en ce moment pour obtenir enfin une solution, — ne fût-ce que l'adoption de l'amendement de M. René Brice, qui réduit le droit de 12 à 5 pour cent. Il a été décidé avant-hier, dans une réunion de la chambre syndicale des directeurs, qu'une lettre serait officiellement écrite dans ce sens à M. Bardoux, ministre des beaux-arts, et à M. Gambetta, président de la commission du budget.

*** Mardi dernier, l'Opéra-Comique a donné la reprise de *Psyché.* On en a lu plus haut le compte rendu.

*** Le ténor Bertin débutera prochainement, à l'Opéra-Comique, dans *les Mousquetaires de la reine.* M. Engel prendra bientôt le rôle de Noureddin dans *Lalla-Roukh*, et M. Talazac celui de Lorédan dans *Haydée.*

*** Au Théâtre-Italien, la représentation extraordinaire au bénéfice des victimes de la rue Béranger aura lieu mardi prochain.

*** Deux nouvelles chanteuses se sont présentées la semaine dernière au public du Théâtre-Italien : Mlle Sbolgi, contralto, dans *Il Trovatore* et *Aïda*, et Mlle Bianchi, soprano, dans *la Sonnambula*. La première est suffisante ; la seconde, toute jeune, possède une jolie voix, de la virtuosité et du charme ; elle a certainement de l'avenir.

*** Le Théâtre-Beaumarchais, transformé en scène d'opérette sous le titre de Fantaisies-Parisiennes, fera son ouverture dans le courant de juin, avec un opéra bouffe en trois actes, *la Croix de l'alcade*, dont les paroles sont de MM. Favin et Vast-Ricouard, et la musique de M. Henri Perry-Biagioli.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Les cinq jeunes compositeurs admis au concours définitif pour le prix de Rome sont entrés hier en loges au Conservatoire pour vingt-cinq jours. La cantate qu'ils ont à mettre en musique, choisie la veille par un jury spécial, a pour titre *la Fille de Jephté ;* son auteur est M. Guinand.

*** Sans *réclame* préalable, sans même un simple avis au public, M. Camille Saint-Saëns vient de faire entendre une œuvre considérable de sa composition. C'est un *Requiem* pour orchestre, orgue, chœurs et soli, qui a été exécuté à Saint-Sulpice, mercredi dernier, pour l'anniversaire de la mort de M. Libon, directeur général des postes et ami dévoué de M. Saint-Saëns. Le critique s'excuse souvent de l'insuffisance de ses jugements sur l'obligation où il est de parler, après une seule audition, d'une œuvre complexe et travaillée ; ce n'est pas trop notre habitude, non pas que nous ayons l'infaillibilité en partage, mais parce que nous savons que le lecteur ne se paie guère de ces raisons et qu'il se croit en droit d'attendre une appréciation, sinon complète et définitive, du moins raisonnée par quelque côté et pouvant servir de préparation à son propre jugement. Ici, toutefois, nous croyons pouvoir réclamer à notre tour quelque indulgence ; la partition de M. Saint-Saëns n'est point obscure ni trop compliquée (elle nous a paru, au contraire, au point de vue de la composition, d'une remarquable clarté), mais elle a été entendue à l'église, c'est-à-dire dans les plus mauvaises conditions d'acoustique possible. Les voix sonnaient encore d'une manière presque distincte ; quant à l'orchestre, auquel l'auteur a donné une grande importance, il ne s'entendait presque jamais qu'à travers une sorte de nuage qui en brouillait toutes les nuances et toutes les lignes. C'est donc une impression d'ensemble, bien sommaire, qu'il nous faut résumer ici, en attendant que la partition soit publiée, ou qu'on en donne une exécution plus propice à la compréhension de l'œuvre. — Le caractère général de ce *Requiem* est une tristesse qui n'a rien d'âpre ni de désespéré. Le sentiment varie d'intensité, naturellement, et s'il est parfois un peu trop adouci, par exemple dans le *Sanctus*, qui pourrait tout aussi bien convenir à une messe ordinaire, on le trouve presque toujours vrai et profond dans sa sobriété démonstrative. Dans le premier morceau, *Requiem æternam*, la mélodie liturgique est jouée par les instruments à vent, pendant que les voix brodent autour d'elle de sévères festons ; c'est d'un excellent effet. Belle gradation dans le *Kyrie*, saisissant début du *Dies iræ*. Dans le *Tuba mirum*, quatre trombones, placés à la tribune du grand orgue, jettent de temps à autre deux notes funèbres, *ut*, *sol*, et l'accord de l'orgue tombant alors sur la tonique est neuf et puissant. Un dialogue du ténor avec le chœur et l'orchestre s'établit dans le *Rex tremendæ*; son motif principal se retrouvera au cours des morceaux suivants. Le *Lacrymosa* est une des belles pages de l'œuvre, et nous pouvons même dire une des choses les plus remarquables écrites pour l'église. Le *Sanctus*, très-court, ne nous paraît pas à la même hauteur que le reste ; le *Benedictus*, qui ne s'y relie point, est d'une grande suavité avec son thème chromatique, ses harmonies originales et ses harpes mélangées avec les flûtes. L'*Agnus*, morceau final, où se trouve le motif du *Kyrie*, a une introduction orchestrale fort longue, trop longue même ; mais il est d'un très-beau caractère dans sa simplicité mélodique et rhythmique, et termine, sur une grande et forte impression, un ouvrage que M. Saint-Saëns pourra certainement compter au nombre de ses meilleurs ; ce qui lui donne une place d'honneur parmi les *Requiem* composés jusqu'ici. — De l'instrumentation nous ne dirons rien, pour le motif déjà exposé ; mais, avec M. Saint-Saëns, on peut être tranquille de ce côté : son orchestre sera toujours bien pondéré, ingénieux ou puissant. L'exécution nous paraît avoir bien marché, sous la direction de l'auteur. Ce qui en ressortait le mieux, c'étaient les deux belles voix de MM. Vergnet et Auguez, qui ont chanté leurs soli avec un excellent sentiment. Un enfant de la maîtrise de Saint-Eugène chantait les soli de soprano. L'orgue, dont le rôle est assez important dans la partition, était tenu par M. Widor. Un grand nombre d'artistes étaient venus entendre la nouvelle œuvre de Saint-Saëns, — qui, nous assure-t-on au dernier moment, ne sera pas exécutée de nouveau avant l'année prochaine, pour le second anniversaire de la mort de M. Libon. Toutefois, elle sera publiée auparavant.

*** Pour la seconde fois de la saison, le public a pu applaudir, le 18 mai, à la salle Erard, le talent gracieux et brillant de Mlle Louise Murer. Le scherzo *les Lutins*, de Prudent, dont elle rend avec une véritable perfection le pittoresque et léger babillage, lui a valu un beau succès. Elle a très-bien rendu aussi le nocturne op. 48 de Chopin, une étude de Henselt, le *Menuetto capricioso* de la sonate en *la bémol* de Weber, et la partie de piano du trio op. 63 de ce même maître. M. Hasselmans, dans un solo de harpe, M. de Vroye, dans une fantaisie de Doppler pour la flûte, M. Lœb, dans deux pièces de B. Godard pour le violoncelle, M. J. Lefort, dans deux mélodies de Diaz et Gounod, ont récolté à côté de Mlle Murer de légitimes applaudissements.

*** Les compositions nouvelles de M. A. Thurner étaient l'objet presque exclusif de la séance donnée le 12 mai à la salle Erard par ce sympathique artiste. Le programme était très-chargé, et nous aurions fort à faire d'analyser tout. Citons du moins les morceaux les plus réussis et les plus applaudis : la ballade *Evirادnus*, texte de Victor Hugo, dont le compositeur a fait une scène variée et complète ; *le Chasseur noir*, du même poëte, mélodie vigoureuse et caractéristique ; la deuxième tarentelle pour piano, morceau de bravoure, mais œuvre intéressante en même temps ; le *Chant du ruisseau*, dont l'effet imitatif a eu un vif succès ; un joli scherzo pour piano et violon, un poétique lamento pour violoncelle ; un allegro de concert pour piano, violon et violoncelle, etc. Il y a dans tous ces morceaux la preuve que M. Thurner a l'instinct des choses originales et qu'il sait en tirer bon parti. Il exécutait lui-même les morceaux de piano ; Mlle Tayau s'était chargée de la partie de violon, M. Delsart de celle de violoncelle. Quant aux morceaux de chant, ils avaient pour interprètes Mme Boidin-Puisais, le baryton Lauwers et un malheureux ténor qu'il vaut mieux ne pas nommer. — L'autre partie de la séance était consacrée à la première audition, à Paris, d'un concerto de Mozart pour trois pianos, écrit en 1776, et publié seulement l'année dernière, à Offenbach. L'œuvre est gracieuse, pleine de charme, mais de petite envergure ; elle a été fort bien rendue et a écoulée avec un vif plaisir. Tout, d'ailleurs, a marché à souhait, et M. Thurner peut être satisfait du résultat de sa séance.

*** M. Pasdeloup et son orchestre se préparent à passer la Manche. Ils donneront à Londres, au théâtre de Sa Majesté, deux concerts dont le premier est annoncé pour le 1er juin.

*** Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé, dans sa séance du 21 mai courant, qu'il ferait abandon de tous les droits d'auteur dus à l'occasion des fêtes musicales qui seraient données exclusivement au profit des victimes de la catastrophe de la rue Béranger.

*** La nouvelle partition de *Psyché* vient de paraître au *Ménestrel*. C'est une belle publication, faite avec une élégance du meilleur goût.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — Après son triomphe dans *l'Étoile du Nord*, Mme Patti en a obtenu un autre dans *Dinorah*, où le prestige de la plus brillante virtuosité s'ajoute chez elle à un si grand charme personnel. Il en a été de même pour Mlle Albani dans *Rigoletto* et *Tannhäuser*, à Her Majesty's Theatre. Mme Gerster-Gardini continue à provoquer d'enthousiastes démonstrations dans le public. On a repris cette semaine *Ruy-Blas*, de Marchetti, donné déjà par M. Mapleson dans sa récente et courte saison d'hiver. Mlle Caroline Salla a été très-remarquable dans le rôle de la reine d'Espagne. — Mlle Albani épousera dans deux mois le fils de son directeur, M. Frédéric Gye. Ce mariage, heureusement, n'enlèvera point l'éminente cantatrice à la scène. — Le dernier concert de la saison, au Crystal Palace, a été donné le 18 mai, au bénéfice du chef d'orchestre, M. Manns. Il a été très-brillant ; on y a applaudi, comme solistes, MM. Sarasate et Ch. de Bériot. — Mardi, à la Musical Union, grand succès pour Mme Montigny-Rémaury et pour M. Marsick ; des œuvres classiques d'ensemble et des soli de piano de Couperin, Rubinstein et Wehlé composaient le programme. M. Marsick a encore été très-fêté à la nouvelle Philharmonique, en exécutant le premier concerto de violon de Max Bruch.

*** *Berlin*. — Les représentations d'opéra italien ont pris fin le 8 mai, au théâtre de Kroll. Mlle Alma Fohström a été l'étoile de la troupe pendant cette saison. — Immédiatement après, les représentations allemandes ont commencé ; on a donné jusqu'ici *Martha*, *Fra Diavolo* et *le Freyschütz*. — D'un autre côté, le Woltersdorff Theater a cessé de jouer l'opéra ; pendant l'été, il se consacrera aux opérettes et aux *possen* ou farces.

*** *Salzbourg*. — Le comité de la Fondation internationale Mozart prépare, cette année encore, un festival, qui aura lieu les 13, 14 et 15 juillet, sous la direction du chef d'orchestre de Carlsruhe, Dessoff.

*** *Erfurt*. — Un grand festival aura lieu en cette ville, du 22 au 25 juin. Hans de Bülow y a promis son concours.

Le Directeur-Gérant BRANDUS

L'Administrateur : Édouard PHILIPPE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 22. — 2 Juin 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Salon de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Historique de notre gamme. **Ch.-Em. Ruelle.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

Nous reprendrons la suite des articles sur l'Exposition universelle le 16 juin prochain, après avoir rendu compte du Salon de 1878 dans notre numéro d'aujourd'hui et dans le suivant.

LE SALON DE 1878.

—

Je ne parlerai que d'un petit nombre d'ouvrages, non par indifférence ou par dédain, moins encore parce que je dois me renfermer ici dans des limites restreintes, mais bien pour ma conscience. La critique, quelle que soit son origine, ne doit frapper, me semble-t-il, que quand elle espère ; car, autrement, si elle est juste, elle est inutile ; si elle se trompe, elle nuit. Le médiocre oblige à se taire ; on le regarde sans vouloir l'aider. A quoi cela sert-il de se tromper en mal ? Un humble avis peut entraîner l'éloge, sans que le silence soit une condamnation.

Je ne suis pas peintre ; par conséquent, je n'ai pas de système en peinture. Un système dans l'artiste, c'est de la prédilection ; dans le critique, ce n'est le plus souvent que de la partialité. Je crois fermement qu'une œuvre d'art, n'importe laquelle, vit à deux conditions : la première, de plaire à la foule, à la foule intelligente, éclairée, cela va sans dire, et la seconde, de plaire aux connaisseurs. Dans toute production qui atteint l'un de ces buts, il y a, sans contredit, un talent incontestable. Le vrai talent, seul durable, doit, à mon sens, les atteindre tous deux à la fois. Ne travailler que pour les juges, les experts, les dilettantes, c'est faire de la science ; ne travailler que pour la foule, c'est faire un métier. L'art n'est ni l'un ni l'autre.

Cette manière de voir n'est pas celle de tout le monde, je le sais, mais je la tiens pour absolument sûre et logique. Chaque fois que j'ai vu le public, avec des jugements divers, son blâme ou son éloge faits de cent opinions mêlées, confondues, contradictoires, mais en équilibre et réunies par le contact, comme le flot qui n'est rien sans la fluctuation, se porter au Salon devant une statue, un buste, une toile, je l'y ai suivi et j'écoutais là ce qu'en disaient les artistes ; lorsque les artistes, les maîtres, s'arrêtaient devant une œuvre, je m'y arrêtais avec eux et j'écoutais ce qu'en disait le public. Eh bien ! quand il y a concordance, à peu près, entre ces deux juridictions naturelles, tout est fait, tout est dit, et cela se comprend. Que l'imagination du peintre, du sculpteur, se recueille dans les sphères élevées, quand elle conçoit ; mais aussi, la main à l'ouvrage, que la forme soit accessible à tous ! Vous serez, de la sorte, estimé des initiés pour la composition, des profanes pour l'exécution, et vous leur plairez également. Cette exécution elle-même est une lutte avec la Réalité ; c'est la voie par où les hommes se laissent conduire jusqu'au sanctuaire de la pensée. Plus ce chemin est ouvert, frayé, simple, plus il est beau, et tout ce qui est beau est reconnu tel, et à son heure. Le public est lent à venir, ceci est vrai, il ne passe guère par les ruelles, — les renommées tardives ne le prouvent que trop, — mais s'il y a route, il arrive. Ici et ailleurs, depuis longtemps, j'ai fondé mes appréciations sur cette double épreuve, persuadé, je le répète, que tout succès affirme une nature de talent qu'il est impossible de nier, parce que, dans ce cas, on se trouve en présence d'une personnalité, d'un homme.

Il n'y a pas d'art, au fond, il n'y a que des hommes. Appelez-vous *Art* la profession de peintre, de poëte ou de musicien, en tant qu'il consiste à frotter de la toile ou du papier ? Alors, il y a un art tant qu'il y a des gens qui frottent du papier et de la toile. Mais, si vous entendez par là ce qui préside au travail manuel et ce qui en résulte ; si en prononçant ce mot d' « Art », vous voulez donner un nom à une abstraction qui en a mille : inspiration, méditation, respect pour les règles, culte pour le beau, rêverie et réalisation, dans ce cas, ce que vous appelez Art, c'est l'homme. L'Art est dans la tête de l'homme, dans son cœur, dans sa main. L'Art, c'est le sentiment, et chacun sent à sa manière.

***

Oui ! chacun sent à sa manière : l'exposition des Beaux-Arts le démontre surabondamment avec les cinq mille ouvrages qu'elle présente au public. Pas d'homogénéité, en effet ; pas de pensée commune, pas d'écoles, pas même de groupes, rien que des spécialités et des courants : portraits ; faits et gestes puisés dans la Bible ou l'histoire ; paysages ; marines ; saynètes intimes dites de « genre », où la musique sert de prétexte ; fleurs ; natures mortes ; et puis çà et là, des effigies de militaires, de magistrats, de personnages qui ont sorti toutes leurs décorations pour se faire peindre. Influences générales exerçant votre supériorité ! volontés génératrices enfantant des imitateurs, où êtes-vous ? mais où sont les neiges d'antan ? Chaque artiste se présente isolé. Dans cette symphonie fantastique du palais des Champs-Élysées, tous les exécutants jouent à la fois chacun son air. Nous nous payons de la monnaie des époques illustres. *Disjecti membra poetæ.* Les célébrités ne sont pas rares, néanmoins, au Salon, quoiqu'il ne contienne que trop peu de morceaux d'une valeur éclatante et exceptionnelle. Si l'élite n'est pas nombreuse, la moyenne est

fort honorable, et, sous ce rapport, le présent appartient encore à notre cher pays de France. Cette bonne opinion se dégage naturellement de la comparaison à laquelle tout un chacun peut se livrer un peu plus loin, au Panthéon cosmopolite du Champ-de-Mars. Après tout, c'est peut-être une excellente précaution à prendre que de nous encenser un peu dans la personne de notre époque, au cas où la postérité n'y mettrait pas la même bienveillance.

On a énormément travaillé dans les ateliers, en vue de l'Exposition d'en face. Comme les ténors qui forcent leur voix pour dominer le tapage de chœurs italianissimes, les peintres se sont dépensés sans compter, à seule et unique fin de se faire remarquer au milieu de la cohue, de violenter l'attention, d'attirer surtout l'acheteur. L'ensemble accuse l'effort, la *pose;* sous le vernis apparaît la réclame; il y a dans l'air des fanfares de trombone, des appels de grosse caisse. De toutes parts, ces messieurs et ces dames de la palette visent à la popularité, laquelle n'implique pas, malheureusement, la supériorité. Les communs et menus suffrages de la masse et des experts, dont il a été question plus haut, ne se rencontrent pas, en effet, en telle aventure ! Ce que la plupart des artistes des deux sexes font et ne se lassent pas de refaire, obtient tout au plus l'approbation des marchands de tableaux. On prend de bonne foi le « grand Chose », ou la « petite une Telle » pour les héritiers des Flamands. Tout le monde, aujourd'hui, veut avoir des « objets d'art », et l'on en fabrique pour tous les goûts (les petits goûts blasés particulièrement) et dans tous les prix.

De tout cela il résulte que le « grand art » n'est que bien faiblement représenté depuis quelques années à l'Exposition de peinture, et la situation ne paraît pas devoir bientôt se modifier, car, franchement, il est impossible de prendre au sérieux certaines « machines » immenses qui y figurent et qu'on me dispensera d'énumérer.

Le *Caligula s'offrant à l'admiration du peuple romain* est une œuvre d'érudition qui atteste chez M. Emile Lévy, son auteur, le respect et le culte le plus élevés de l'art joints à la possession de toutes les ressources facturales. J'en dirais autant, certaines réserves de couleur faites, de M. Blashfield : *l'Empereur Commode, en Hercule, quittant l'amphithéâtre à la tête des gladiateurs.* Encore un César : *Vitellius à ses derniers moments;* nouvel envoi de Rome de M. Noël Sylvestre, le maître-peintre de cette *Locuste*, qui fut un des grands succès de 1876. Nu comme Silène, dont il a le ventre, suant la peur et le vin, tout saignant de la morsure des chiens qui l'ont traqué et relancé, blotti dans une loge de portier, ô Majesté ! malade d'une indigestion de cervelles de paon et de laitances de lamproie, le gros empereur, les mains liées derrière le dos, le front ceint d'un laurier qu'il porte avec la majesté d'un jambon, est traîné aux Gémonies, par la voie Sacrée, en passant devant l'arc de triomphe de Tibère. Admirablement construites, du style le plus sévère, les architectures étendent le grandiose repos de leurs lignes et le majestueux silence de leurs marbres sur une cohue enfiévrée d'hommes de la plèbe, de mégères convulsives, de nègres, de prétoriens dédaigneux, de sénateurs brandissant leurs glaives, d'éphèbes efféminés, de femmes ivres, de vieux Romains bronzés : — meute se ruant à la curée du César qu'on lui jette en proie ! Il y a une lutte manifeste de qualités et de défauts dans cette œuvre inachevée, et qui réclame encore de longs mois de travail.

M. Arcos ne s'est pas encore débarrassé des entraves salutaires de l'école, — une ceinture serrée aide à la marche, — dans son *Borée enlevant Chloris, fille d'Arcture*, mais il y a là le présage d'un bel avenir. M. Castelnau (*Hercule entre le Vice et la Vertu*), bon élève de Gleyre, ferait bien de venir se retremper à Paris, quelques ressources plastiques que Montpellier recèle ! Le *Lévite d'Ephraïm*, thème classique par excellence et toujours nouveau, tant il est vrai que « l'éternel féminin » de Gœthe est... éternel, ce Lévite, digne de compassion, et son infidèle moitié ont rencontré dans MM. Guay, Lix et Laporte, des commentateurs érudits, coloristes et impressionnés. La plus belle femme biblique de l'Exposition n'en reste pas moins la *Judith* de Stephen Jacob (grand salon, n° 1197). Peut-être me saura-t-on gré de ces détails, car la créature est splendide et elle mérite l'attention. La *Sapho*, de M. Cazes, *l'Erigone*, de M. Laurens — pas le célèbre J.-B. Laurens — m'ont paru dignes d'une mention honorable.

J'arrive à l'apothéose à grand orchestre d'une reine dont la France n'a certes pas à se louer, « grosse et vilaine marchande », comme l'appelaient les dames de sa cour : plafond décoratif pour une salle du musée du Luxembourg. *Gloria Mariæ Medicis; — Carolus Duran pinxit, 1878.* Le grand art décoratif serait-il à la veille de ressusciter chez nous ? Aurions-nous réappris la fresque, où Mignard excellait encore il n'y a pas plus de deux cents ans ? La vue des cinq ou six placards que le livret du Louvre attribue à Luini rendrait-elle le goût de cette chose perdue aux artistes qui grandissent, qui grossissent, tout au moins, sous l'aile de la faveur officielle ? J'en doute fort, j'en douterai longtemps devant cet empyrée, pastichant Rubens, muséum d'allégories vieillotes, plafond qui ne « plafonnera » jamais, et dont l'œil ne peut comprendre la perspective, puisqu'il n'est pas en place. Où donc les hommes aimables, spirituels et de bonne famille qui régissent les Beaux-Arts ont-ils vu des plafonds, même ceux de M. Carolus Duran, glisser le long des murailles ? M. Guillaume, de l'Institut, le nouveau préposé à la direction du talent français contemporain, inculquera, nous n'en doutons pas, à ces fonctionnaires des notions et coutumes exhibitrices plus saines. Car, enfin, si par un trait de génie de l'administration, le plafond dont nous parlons avait été suspendu au-dessus de nos têtes, nous goûterions mieux, sous la coupole du temple aérien de la reine des lys, ces chanteurs, ces musiciens, ces cavaliers lançant des volées de colombes, ces fiers gonfaloniers chevauchant casqués et cuirassés; ces Maures empanachés de plumes d'autruche; ces belles patriciennes, en habit de cour, jetant des fleurs, penchées sur le retour d'un balcon tendu de brocart; — toute cette magnificence à la Véronèse, tout ce tapage à la Tiepolo. Certes, elle y gagnerait beaucoup, cette vaste page d'opéra peinte avec une verve singulière, avec une crânerie résolue, dans le style de cantate et d'après la rhétorique obligée de ces travaux de convention. Mais, aux plafonds officiels — *La Gloire de Rubens et de la peinture*, poncive, vide et criarde, de M. Giacometti, destinée également au Luxembourg, se trouve dans la même situation, — on devrait, enfin, épargner un stage non moins perpendiculaire que ridicule. Tout le monde y gagnerait.

Quel enlèvement subit vers la vraie région de la poésie et de l'atmosphère ! quel dégagement des lois de la pesanteur que cette *Aurore*, de Ranvier (n° 1860), qu'attend le palais reconstruit de la Légion-d'Honneur ! Tordant ses blonds cheveux d'où la lumière s'égoutte sur la terre, l'aube fraîche se lève. La nuit, voilée de gaze noire, amplement accoudée, à la manière de Michel-Ange, emporte l'indolent souvenir des voluptés et des songes épars dans l'ombre. Un coq, brillamment peint, jette sur la toile une note qui a la sonorité de son chant. Assise, les jambes croisées, une grande femme, l'Heure du travail, frappe des cymbales. Debout ! voici le jour joyeux, ardent et pur ! Debout ! les bruits éclatants de la vie qui s'éveille se mêlent dans les cieux à l'éclat doux et rayonnant de l'aurore. Un ravissant souffle de brise, une rafraîchissante vapeur de rosée se dégage de cette peinture. A fleur de pinceau, sans rien incarner, l'artiste a exprimé, par le vague d'un coloris transparent, l'essence tout incorporelle de ces figures, nées du symbole et du songe. C'est admirable!

J'aime à voir *Orphée* tenir sa place parmi ces œuvres d'élite.

Sous le thyrse qui vole et le cuivre qui tonne
Orphée est étendu; les Ménades en chœur,
Comme une grappe mûre échappée à la tonne,
Foulent, en bondissant, sous leurs pieds nus, son cœur;
Et son chef, que brandit leur caprice vainqueur,
Semble un astre sanglant sur l'or d'un ciel d'automne.

S'inspirant des beaux vers d'Armand Sylvestre, M. Feyen-Perrin a su rajeunir, moderniser presque, un sujet essentiellement académique, grâce à son incontestable et haute personnalité.

***

Pour répondre aux besoins du culte, pour satisfaire la commande, l'industrie a envahi le domaine délaissé par l'art. Loin de chasser les marchands du Temple, on les y reçoit aujourd'hui le plus courtoisement du monde : statues et tableaux de sainteté, chemins de la croix, ornements, missels, tabernacles, autels, vases sacrés, — l'étude et le triomphe des vieux maîtres, — tout ce matériel liturgique se vend au mètre superficiel, à la pièce, au poids, en chromo, en zinc, en carton, en simili-ceci, en simili-cela, en or et en argent, et en vermeil aussi, le tout bien conditionné et garanti dans le quartier Saint-Sulpice, à Paris, et à l'ombre des tours de la métropole lyonnaise. En deux heures on peut monter là le ménage d'une basilique. Le tout s'harmonisera parfaitement, au surplus, avec les appareils d'éclairage au gaz des églises catholiques. A quand les orgues mécaniques, supprimant l'organiste et le maître de chapelle, et permettant à la fabrique de réaliser une économie sérieuse, pour l'encouragement du plain-chant, des hymnes et des saintes romances de la congrégation ?

Il est encore des artistes courageux, persévérants, qui cherchent à se maintenir sur ce terrain difficile et désert. Se retrempant, avec une volonté digne d'un meilleur sort, dans l'étude des chefs-d'œuvre séculaires, ils gardent la tradition et s'ingénient à la répandre. L'art chrétien, qui vécut si dignement, avec la foi des anciens âges, dans la belle âme d'Hippolyte Flandrin, doit à ces vaillants mystiques de ne pas sécher tout à fait sur pied, comme un arbre sans racines.

En tête de la phalange sacrée marchent MM. Henner (*Madeleine baisant la main du Seigneur*) ; toile érudite et sage ; — Lazerges, qui ne retrouvera certes pas, avec *Jésus charpentier*, le succès de son ancien *Foyer de l'Odéon*, un soir de « première » ; — Bénédict Masson (*Jésus au Jardin des Oliviers*) ; — Nanteuil (*Jésus guérissant un aveugle*) ; — Dantan (*Christ*) pour une église de Pologne, archaïquement traité, d'une expression saisissante et du meilleur style ; — de Vignon (*Saint Pierre*) ; — Renault des Graviers (*Vierge*) ; — de Rudder (*Ecce Homo*) camaïeu ; — Crank (*Saint Vincent de Paul conduit au ciel par la Foi, l'Espérance et la Charité*), peinture à la cire, d'une recherche d'effets et d'un fini de détails irréprochables ; — Betsellère (*Jésus calmant la tempête*) ; cette gigantesque toile ne fera pas oublier le *Radeau de la Méduse*, qu'elle semble avoir la prétention singulière de pieusement imiter ; — Richard Cavaro (*Sainte Élisabeth de Hongrie* ; *Miracle des roses*) ; — Weerts (*La Vierge évanouie au pied de la croix*), attitudes contorsionnées, sécheresse de modèle, couleur violente et plate à la fois ; — Guillou (*Mariage de la Vierge*) pour la nouvelle église de ce plateau de la Jonchère, où périrent tant d'espoirs et de renommées printanières, Henri Regnault, tout le premier, au jour lugubre de Buzenval ; — Fritel (*Mater dolorosa*), excellent morceau commandé par l'église des Batignolles ; — Krug (*Martyre de sainte Philomène*) ; les flèches reviennent sur ses bourreaux ; — de Laboulaye (*L'Adoration des bergers*) ; — Gomont (*L'Enfant prodigue*) ; — Lerolle (*La Communion des Apôtres*), magistralement traitée.

Ce m'est un devoir agréable de signaler trois *Sainte-Cécile*, également remarquables, quoique à des titres différents. Celle de M. G. Dubufe (801) nous révèle, avec une majesté et une grâce incomparables dans l'ensemble, avec une virtuosité étonnante dans le choix et l'exécution des détails, la splendeur de cette école byzantine, féale des brocards, des émaux, des pierreries, des ors, des lointains horizons pyramidants et bleuâtres. De celle de M. Etienne Gautier, parfaitement peinte, émane ce pur sentiment religieux qui devient de plus en plus rare. Quant à M. Machard, il n'a pas craint de refaire — après Raphaël — *le Ravissement de sainte Cécile entendant la musique des Anges* (1476) : entreprise qui ne manque pas de hardiesse, mais qui exprime mieux un duo d'amour sensuel qu'une extase séraphique. Cette toile a beaucoup de mouvement ; elle est d'un grand goût et ne compte que bien peu d'égales, sous le rapport de la *facture*, au Salon.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

HISTORIQUE DE NOTRE GAMME

Suite (1).

Pausanias (IX, 15) mentionne une tradition d'après laquelle Amphion, élève de Mercure, aurait ajouté trois cordes à la lyre, qui, jusqu'alors, n'en avait que quatre. Il aurait appris des Lydiens, eux-mêmes, l'harmonie lydienne. On ignore comment se fit cette addition et si le tétracorde transformé ainsi en heptacorde avait pour limite l'octave ou la quarte.

Toutefois, Diodore de Sicile (III, 59) rapporte qu'Apollon, après avoir écorché son concurrent, le flûtiste Marsyas, se repentit de cette cruauté et que, dans sa douleur, il brisa, puis dispersa les quatre cordes de sa lyre, et il ajoute que ces cordes sonnaient l'*hypate*, la *parhypate*, la *lichanos* et la *nète*. C'est précisément le tétracorde *mi — fa — sol — la*, que nous avons étudié plus haut dans ses diverses formes. Il resterait à savoir laquelle ou lesquelles de ces formes étaient usitées à l'époque où se place cette légende.

D'un autre côté, Manuel Brienne, dans ses *Harmoniques* (p. 362 de l'édition unique de Wallis), rappelle que l'on établit, antérieurement à Pythagore, une échelle tétracorde, comprise dans l'intervalle de quarte et dont les sons, dénommés comme il suit, étaient mis en rapport avec les quatre éléments, classés dans l'ordre de leurs densités. Ce qui donnait :

Hypate, *mi* . . . . . terre ;
Parhypate, *fa* . . . . . eau ;
Paranète, *sol* . . . . . air ;
Nète, *la* . . . . . feu.

Georges Pachymère, dans son *Harmonique* (2), présente un tétracorde dont les notes ont reçu les mêmes dénominations, et sont accompagnées de l'indication de leurs valeurs relatives suivant les huit nuances de Ptolémée. Ce tétracorde paraît être le même auquel Pythagore aurait donné le nom de *musique* (3) et que l'on retrouve dans un texte grec que j'ai découvert à Madrid, et publié avec traduction française (4).

La lyre, ou l'échelle heptacorde, est présentée par les écrivains de l'antiquité ou comme ayant ses limites accordées à la septième, et comportant des intervalles ainsi disposés :

mi — fa — sol — la — si ♭ *— ut — ré*

ou comme admettant l'octave avec ces divisions :

mi — fa — sol — la — si ♭ *—— ré — mi.*

La constitution de la lyre heptacorde est attribuée tantôt à Mercure, tantôt à Orphée. Celui-ci est tantôt l'élève de Mercure, tantôt celui d'Apollon. Voyons ce que l'on peut tirer de ces traditions contradictoires au profit de l'histoire proprement dite.

Il y a beaucoup de vrai dans cette réflexion de F.-J. Fétis touchant le caractère mythique de l'histoire musicale primitive : « Les inventeurs de l'art et de ses instruments sont Apollon, Minerve, Mercure, Pan, Amphion, Hyagnis, Marsyas, Midas, Linus, Orphée, Olen, Philammon, Thamyris et Chrysothémis. L'existence de ces personnages a été considérée en général comme mythique ; cependant il faut distinguer entre ceux qui ont un caractère nécessairement fabuleux et les noms qui ont pu désigner des existences réelles. Il n'y a pas de difficulté sur le sens absolument mythique des dieux Apollon, Mercure, Pan et Minerve ; ils ne représentent, par leur personnalité sup-

(1) Voir le numéro du 12 mai.
(2) P. 425 et s., éd. unique de Vincent, *notices*, etc.
(3) Vincent, *Notices*, p. 268.
(4) Texte : Archives des missions ; 3e série, t. II, 1875. Traduction, Annuaire de l'association grecque. Année 1875, n° 2.

posée, que certains principes des choses ; mais pour les autres noms... il faut un examen sérieux pour discerner le réel du fictif; car le chant et les organes sonores dont l'invention est attribuée à Linus, Orphée, Philammon, Olympe, Olen et Chrysothémis, ont été connus dans les premiers temps historiques. Sous les fictions dont ils sont l'objet se trouvent des réalités poétiques et musicales de l'art primitif des Grecs (1) ».

Relevons en passant une autre remarque de Fétis, c'est que Hyagnis, Marsyas et Olympe sont Phrygiens, tandis que Olen, Philammon, Thamyris, Orphée et Linus sont Thraces ou Piériens. Mais ce fait a plus d'importance pour l'histoire des modes ou harmonies que pour l'objet qui nous occupe, c'est-à-dire la constitution des échelles (2), et il est temps de revenir sur les diverses manières dont les anciens ont traité de l'heptacorde et de ses inventeurs présumés.

Nicomaque, de Gérase, que l'on fait vivre au IIe siècle de notre ère, établit ou plutôt rappelle que l'on a établi des rapports entre les sons de l'échelle grecque et les planètes, parmi lesquelles les anciens comprenaient le soleil et la lune. Voici le tableau de ces rapports :

Saturne	*hypate*	*si*	ou	MI
Jupiter	*parhypate*	*ut*		FA
Mars	*hypermèse = lichanos*	*ré*		SOL
Soleil	*mèse*	*mi*		LA
Mercure	*paramèse*	*fa*		SI ♭
Vénus	*paranète*	*sol*		UT
Lune	*nète*	*la* (3)		RÉ

Cet heptacorde est formé de deux tétracordes conjoints, autrement dit, ayant une note commune, *mi* (ou LA) appelée μέση (moyenne), en raison de sa position centrale dans l'échelle.

Manuel Bryenne (4) se fait l'écho d'une tradition d'après laquelle Mercure aurait établi une corrélation inverse entre les sons et les planètes. Voici un tableau qui la résume :

Hypate	*mi*	Lune
Parhypate	*fa*	Mercure
Hyperparhypate ou lichanos	*sol*	Vénus
Mèse	*la*	Soleil
Paramèse	*si* ♭	Mars
Paranète	*ut*	Jupiter
Nète	*ré*	Saturne

D'après le même auteur (p. 411), ce renversement des rapports de l'harmonie cosmique proviendrait de la façon dont on considère la direction des planètes, selon que l'on admet que leur révolution a lieu d'occident en orient ou d'orient en occident. Lorsque l'hypate correspond à Saturne, le mouvement des planètes est censé se produire « dans le sens inverse de celui de l'univers ».

Un texte grec, demeuré inconnu, qui m'a été signalé par un jeune philologue, M. Ch. Graux, et que je viens de publier et de traduire, décrit en détail cette corrélation et en attribue l'idée à Orphée. La seule conclusion que nous voulions tirer de cette attribution, c'est que, contrairement à l'opinion commune, elle remonterait au-delà de Pythagore, et que celui-ci n'aurait fait que la reprendre en l'adaptant à une échelle octacorde (5).

Je crois avoir établi, dans la courte notice qui accompagne cette publication, l'existence de deux traditions, l'une rattachant à Mercure les inventions relatives à l'heptacorde, l'autre, sortie de la société orphique, qui aurait fait remonter ces inventions à Orphée, en tant qu'élève direct d'Apollon. Ce système repose sur la remarque, neuve, je crois, que la littérature orphique, lorsqu'il s'agit de musique, ne mentionne jamais Hermès ou Mercure. Ajoutons avec M. Th.-Henri Martin (1) qu'il existe une parenté étroite entre la doctrine de Pythagore et celle des orphiques. Nous entrons ainsi dans la période vraiment historique de l'art musical primitif.

Chez Nicomaque (p. 9), le philosophe de Samos, qui mériterait le nom de père de l'acoustique, n'est pas retenu par le respect de l'heptacorde. Pour faire sonner l'octave à son échelle, il intercale une nouvelle corde. Voici un tableau comparé de la série musicale avant cette intercalation et après.

quarte	Hypate	MI	Hypate	MI	quarte
	Parhypate	*fa*	Parhypate	*fa*	
	Hypermèse (ou lichanos)	*sol*	Lichanos	*sol*	
	Mèse	LA	Mèse	LA	
quarte	Paramèse	*si* ♭			ton
			Paramèse (2)	SI	
	Paranète	*ut*	Trite (3)	*ut*	
	Nète	*ré*	Paranète	*ré*	quarte
			Nète	MI	

Dans un texte publié par M. Vincent (4), la lyre heptacorde a ses limites accordées à l'octave et admet un intervalle de tierce majeure entre ce que nous appelons deux degrés conjoints d'où résulte la disposition suivante :

Hypate	*mi*	quarte
Parhypate	*fa*	
Hypermèse	*la*	
Mèse	*si* ♭	quinte
Paramèse	*ul*	
Paranète	*ré*	
Nète	*mi*	

L'heptacorde dont les limites sont accordées à l'octave est, dans ce texte, attribué à Pythagore, d'après un passage de Philolaüs. Pythagore aurait donc, dans la première série de ses expériences acoustiques, élevé d'un ton et porté au *la* le degré d'intonation de l'hypermèse, que nous avons vu précédemment donner le *sol*. Si l'on admet cette opération, il ne faut pas en chercher la raison ailleurs que dans l'observation des lois civiles, qui fixaient le nombre des cordes à sept. M. Vincent, en commentant l'Hagiopolite, assimile l'hypate au *la* avec suite de toutes notes naturelles, y compris le *si* ; Meybaum, qu'il critique, fait la même assimilation (éd. de Nicomaque, p. 52) à propos de l'heptacorde, dont les limites donnent l'octave; seulement son *si* est bémol. Sans pouvoir donner une base authentique à mon interprétation de cet heptacorde, je penche à croire que, dans toute l'antiquité musicale, l'intervalle de l'hypate à la parhypate est constamment d'un demi-ton, quand il s'agit du genre diatonique, le seul sur lequel opère Pythagore dans ses expériences.

Un autre mode de transformation de l'heptacorde à 5 tons, avec consonnance de septième, en heptacorde à 6 tons avec consonnance d'octave, se laisse entrevoir à travers divers textes que je ne veux pas discuter ici, notamment les problèmes musicaux d'Aristote portant les nos 7 et 47. Il consiste à supprimer la trite, ou le son *ut*, 3e note de la série descendante, appelée paramèse et aussi *trite* (troisième) à cause de son rang.

(1) *Histoire générale de la musique*, I, 6-7.
(2) Nous devons nous séparer à ce propos du savant auteur de l'*Histoire générale de la musique* en ce qui concerne le rang chronologique des genres. Pour nous, le diatonique est le plus ancien.
(3) *Manuel harmonique*, p. 6. Cp. Bryenne, *Harmoniques*, p. 411.
(4) *Harmoniques*, p. 363.
(5) Voir, pour plus de développement, sur ce nouveau point de vue, mon travail qui a pour titre : *Deux textes grecs anonymes, concernant le canon musical, heptacorde, puis octacorde, publiés d'après un ms. de Madrid, avec une traduction française et des notes.* (Annuaire de l'Association grecque pour 1877. — Tirage à part, chez Baur.)

(1) *Études sur le Timée de Platon*, t. II, p. 115.
(2) Corde intercalée.
(3) Ancienne paramèse.
(4) Le cinquième des fragments de l'Hagiopolite (notices et extraits des manuscrits relatifs à la musique, p. 271). — Voir ses explications, auxquelles nous ne croyons pas d'ailleurs pouvoir nous conformer de tout point.

	Hypate	*mi*	quarte	quinte
	Parhypate	*fa*		
	Hypermèse	*sol*		
ton disjonctif	Mèse	*la*		
	Paramèse	*si*	quinte	
	. . . . .			
	Paranète	*ré*	quarte	
	Nète	*mi*		

Dans cette échelle apparaît le ton *disjonctif*, c'est-à-dire l'intervalle d'un ton placé entre les deux tétracordes constitutifs (1), lesquels avaient eu jusque-là un son commun, la *mèse*. Le *si* ♭ devient ce que nous appelons aujourd'hui un *si naturel*. Cela peut paraître étrange au premier abord, mais il ne faut pas prendre à la lettre les termes que nous donnons pour équivalent de ceux de l'ancienne musique grecque (2).

CH.-ÉM. RUELLE.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

« Un meunier ne laissa pour tous biens, à trois enfants qu'il avait, que son moulin, son âne et son chat. Les partages furent bientôt faits : ni le notaire ni le procureur n'y furent point appelés ; ils auraient eu bientôt mangé tout le pauvre patrimoine.

» L'aîné eut le moulin,

» Le second eut l'âne,

» Et le plus jeune n'eut que le chat.

» Ce dernier ne pouvait se consoler d'avoir un si pauvre lot.

« Mes frères, disait-il, pourront gagner leur vie honnêtement » en se mettant ensemble ; pour moi, lorsque j'aurai mangé mon » chat et que je me serai fait un manchon de sa peau, il faudra » que je meure de faim. »

» Le chat, qui entendait ce discours, mais qui n'en fit pas semblant, lui dit d'un air posé et sérieux :

« Ne vous affligez point, mon maître ; vous n'avez qu'à me » donner un sac et à me faire faire une paire de bottes pour » aller dans les broussailles, et vous verrez que vous n'êtes pas » si mal partagé que vous croyez. »

» Quoique le maître du chat ne fit pas grand bruit. . . . . »

Arrêtons-nous, tout le conte y passerait.

C'est de ce délicieux petit conte que MM. Tréfeu et Blum ont tiré une grandissime féerie pour la résurrection de la Gaîté. Les deux cents lignes du livre ont fourni vingt tableaux : un spectacle de quatre heures.

Eh bien, la courte et naïve légende de Perrault se perd dans cette profusion de décors, de costumes, des ballets et d'apothéoses. Elle n'a plus sa grâce primitive dans une intrigue abracadabrante, où se démènent un roi Balabrelok V et d'autres personnages qui s'appellent Petitpotabeurre, Jolitonton, Mistigris, Lustucru et Pralinette. Les auteurs ont bien conservé le meunier, le roi, le chat, l'ogre et la princesse, mais, comme le fond du sujet, ces types disparaissent dans leur nouveau milieu, d'un cadre gigantesque.

La mise en scène est somptueuse, quoique trop souvent de tons criards. Les costumes, innombrables, jettent beaucoup d'éclat, mais on désirerait parfois moins d'éblouissement et plus de pittoresque et d'originalité. — En somme, spectacle fort beau et très-varié, dont nous n'entreprendrons pas d'énumérer toutes les richesses.

Le truc de la tête coupée de l'ogre qui renaît sans cesse, et le troupeau de moutons mécaniques méritent une mention spéciale.

Grivot, Dailly, Daniel Bac, Guyon et Germain amusent ; Mlle Gabrielle Gautier est fort jolie et tous ses costumes lui seyent à ravir.

Nous ne parlerons pas de quelques airs inédits attribués à MM. Serpette, Emile Jonas et Cœdès ; on ne les a pas entendus, tant on faisait du bruit dans les coulisses... et puis, Daniel Bac et Germain ...!

= M. Paul Burani, qui compte des succès et qui est des jeunes qui promettent, n'a pas été heureux cette fois. Son *Chançard*, un imbroglio fort obscur, n'a pas été goûté du public. Rien de lugubre comme une folie dont on ne saisit ni le point de départ ni l'intention comique des détails.

Quelle idée a donc eue M. Burani de demander de la musique nouvelle à MM. Ben-Tayoux, Robert Planquette, Léon Vasseur, Goudesone et Pourny pour des artistes sans voix et qui ne savent pas chanter, et avec un orchestre comme celui du théâtre Cluny !

On dit qu'aux représentations suivantes, *Chançard* s'est relevé.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

⁂ Le premier concert symphonique et choral, fixé au 6 juin, sera précédé de trois répétitions, dont la première a dû avoir lieu hier samedi ; la seconde est annoncée pour demain, et la troisième pour mercredi, veille du concert.—Les fragments de la messe d'Ambroise Thomas, le *Credo* et le *Laudate*, qui devaient figurer au programme de la première séance, sont renvoyés à un concert ultérieur, le grand orgue de Cavaillé-Coll n'étant pas encore en place.

⁂ Les dix œuvres inédites qui seront exécutées dans les concerts officiels (une pour chaque programme) sont : —1° Marche religieuse (R. de Boisdeffre);—2° Ouverture triomphale (L. Deffès);—3° Fragments de *Daniel*, oratorio (L. Delahaye); — 4° *Harmonie universelle*, double chœur (Th. de Lajarte); — 5° *Idylle* et *Danses de Satyres* (Destribaud); — 6° Fragments des *Béatitudes*, oratorio (C. Franck); — 7° Fragments d'une *Ode à Sapho* (L. Lacombe); — 8° *la Bénédiction de la Néva* (A. Nibelle) ; — 9° Andante et scherzo de symphonie (Paladilhe); — 10° *le Rêve d'Hoffmann* (H. Salomon).

⁂ Dans son premier concert, qui aura lieu le 12 juin, la *Société des Concerts de l'Ecole de musique religieuse*, dirigée par M. Gustave Lefèvre, fera entendre des œuvres d'un grand intérêt artistique et historique. A part deux morceaux de Niedermeyer, tout le programme est composé de motets, airs et madrigaux de maîtres anciens : Palestrina, Orlando de Lassus, Hubert Waelrant, Van Berchem, Vittoria et Couperin, qui seront interprétés par 100 exécutants.

⁂ La *Gazetta musicale* de Milan nous donne les renseignements suivants sur l'orchestre de la Scala, qui se fera entendre quatre fois à l'Exposition, du 19 juin au 2 juillet, sous la direction de M. Franco Faccio. Il compte 128 exécutants, dont 48 violons, 20 altos, 18 violoncelles et 18 contre-basses. Le répertoire qu'il exécutera se compose d'ouvertures de Rossini, Verdi, Donizetti, Mercadante, Ponchielli, Cimarosa, Mazzucato, Gomes, Cagnoni, Spontini, Petrella, Bottesini, Meyerbeer, Beethoven, Mendelssohn ; de symphonies et morceaux divers d'orchestre de Foroni, Ponchielli, Smareglia, Faccio, Bazzini, Coronaro, Catalani, Mendelssohn ; de fragments de quatuors, d'un trio, etc., etc.; en tout 44 morceaux.

⁂ Les pianos d'Erard sont joués à l'Exposition par M. Alfred Jaël ; ceux de Pleyel par M. Henry Ketten. — Demain lundi, à trois heures, audition des pianos de Philippe Herz et des harmoniums Couty-Liné, avec le concours de Mlle Marie Deschamps, organiste, de MM. Léon Martin et Marsan, pianistes, Planel, violoniste, et Jean Tolbecque, violoncelliste.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi, *Faust;* vendredi, *la Reine de Chypre;* samedi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne, le Pré aux Clercs, Psyché, l'Etoile du Nord, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Aïda;* deux représentations variées ; *Rigoletto.*

(1) L'intervalle *si-mi* vient de perdre une note *ut*, mais il n'en représente pas moins, théoriquement, l'assemblage ou le système tétracorde.

(2) Cette équivalence ne consiste que dans les dimensions des intervalles limités par les sons comparés des séries mélodiques ancienne et moderne.

*** Mercredi dernier, les délégués des directeurs de théâtres parisiens ont été reçus par M. Albert Grévy, président de la deuxième commission du budget, qui leur a communiqué la réponse faite à leur requête au sujet du droit des pauvres : « L'état des travaux de la Chambre et sa séparation prochaine ne permettent pas de discuter ce sujet intéressant avant la rentrée des grandes vacances. » Voilà la question renvoyée aux calendes.... d'octobre. Il se pourrait que le peu d'empressement montré par nos législateurs à s'en occuper cette fois eût pour cause la publication toute récente des recettes des théâtres pendant l'année dramatique qui vient de finir, et leur comparaison avec celle de l'exercice précédent, d'où il appert que 1877-78 l'emporte de plusieurs centaines de mille francs sur 1876-77. C'est là un signe certain de prospérité générale; mais les périodes dont on montre ainsi le résultat d'ensemble ne se ressemblent pas toujours entre elles, et il est certain qu'en ce moment par exemple, — sauf quelques scènes privilégiées comme l'Opéra, le Théâtre-Français, l'Opéra-Comique, la Renaissance, — nos théâtres font de piètres affaires, et que les directeurs étaient vraiment fondés à exprimer quelques inquiétudes pour l'avenir.

*** Le début de Mlle Cécile Mézeray, à l'Opéra-Comique, n'a fait que confirmer l'excellente impression produite l'année dernière par cette jeune artiste, au Théâtre-Lyrique, où le temps lui manqua pour faire complétement ses preuves. C'est lundi que Mlle Mézeray a paru pour la première fois, sur la scène de Favart, dans le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*. Sa jolie voix, étendue et souple, tremblait un peu d'abord; mais ses moyens étaient en équilibre pour le grand air du second acte, qui a été brillamment enlevé. La position était dès lors conquise, et tout a marché à souhait jusqu'à la fin du rôle, au milieu des bravos et des rappels. Voilà la troupe de l'Opéra-Comique, déjà riche en cantatrices de talent, augmentée d'une excellente recrue.

*** L'Opéra-Comique prépare une reprise du *Postillon de Lonjumeau;* c'est dans cet ouvrage qu'aura décidément lieu le début du ténor nouvellement engagé, M. Bertin, qui jouera ensuite *le Domino noir*.

*** Le début de Mlle Mendès aura lieu très-prochainement à ce théâtre dans *Lalla-Roukh ;* le ténor Engel jouera pour la première fois Nour-Eddin.

*** C'est le samedi 8 juin, très-probablement, qu'aura lieu la réouverture du Théâtre-Lyrique, par la première représentation du *Capitaine Fracasse*, de M. E. Pessard.— Le prix des places pour les représentations françaises est généralement inférieur, et d'une manière assez sensible pour quelques-unes, au tarif du Théâtre-Italien. Plusieurs modifications importantes vont être faites à la salle : le passage établi au milieu des fauteuils d'orchestre sera supprimé; le parquet sera divisé en fauteuils et stalles d'orchestre; les loges découvertes du second étage disparaîtront pour être remplacées par deux rangs de fauteuils.

*** Deux représentations à spectacle varié ont eu lieu la semaine dernière au Théâtre-Italien : l'une, mercredi, au bénéfice de Mlle Litta, artiste de ce théâtre ; l'autre, vendredi, pour les victimes de la rue Béranger. Tout s'y est fort bien passé, sans incident notable.

*** Le théâtre de la Renaissance devient, avec son heureux *Petit Duc*, une seconde édition de *la Grande Duchesse*, qu'en 1867 on avait surnommée le « Passage des Princes ». Après la visite du prince et de la princesse de Galles, du prince et de la princesse de Danemark, de l'archiduc Rodolphe, du prince Léopold, *le Petit Duc* vient de recevoir celles de l'archiduc Charles-Louis d'Autriche et du comte et de la comtesse de Flandres.

*** La Renaissance donnera prochainement un opéra comique en un acte, *les Bijoux de Jeannette*, paroles de M. Marc Constantin, musique de M. Amédée Godard, compositeur dieppois, élève de Victor Massé.

*** On vient de reprendre *l'Etoile du Nord* à Orléans, où le chef-d'œuvre de Meyerbeer n'avait pas été représenté depuis quinze ans. Cette reprise est très-réussie, et les deux principaux rôles y sont parfaitement tenus par Mlle Cécile Regnault et la basse Gourdon. La première représentation a été donnée au bénéfice du chef d'orchestre, M. de la Chaussée.

*** Les journaux de Lyon annoncent la prochaine création d'une *école de chœurs* au Théâtre-Bellecour. C'est une excellente idée, et qu'on devrait bien réaliser dans tous nos théâtres de musique.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des compositeurs de musique vient de prendre un excellent parti : celui de faire exécuter elle-même, dans une séance spéciale, les œuvres couronnées aux concours qu'elle ouvre chaque année, et qui sont un si efficace stimulant pour notre jeune école. Le concert donné à cet effet a eu lieu le jeudi 23 mai, à la salle Pleyel. Il a débuté par le quatuor en *mi bémol* de M. Ch. Dancla (concours de 1875), que MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont déjà fait entendre, si nous avons bonne mémoire, à une de leurs séances, et dont on a applaudi de nouveau l'excellente ordonnance, le sentiment vrai dans l'adagio, la correction élégante dans le menuet, l'entrain sans vulgarité dans le finale, le travail soigné partout. Ce sont les mêmes artistes qui l'ont interprété, et leur exécution, très-précise et bien nuancée, en fait parfaitement valoir les qualités. — Toutes les œuvres entendues ensuite ont été couronnées en 1877. La première, *Madrigal* à cinq voix, de M. Henry Cohen, a eu les honneurs du *bis*. Le style en est bien un peu moderne, et l'éclat de voix par lequel débutent le soprano et le ténor n'est pas des plus heureux comme effet; mais c'est un morceau fort agréable et d'une jolie couleur, où la polyphonie est traitée avec adresse. Le *bis* a dû surprendre un peu les élèves de l'école Duprez chargés de l'exécution, du moins le soprano et surtout le ténor. — La sonate à deux pianos de M. G. Pfeiffer, qui suivait, a déjà été jouée en public il y a un mois environ, dans un concert donné par l'auteur, et nous en avons parlé alors : nous en signalerons le scherzo coquet et plein de vie, l'adagio de grand style et le finale aussi brillant qu'intéressant, et nous continuerons à sympathiser un peu moins avec le premier morceau. Exécutée par MM. Pfeiffer et Diemer, cette sonate a obtenu un beau succès. — Il y a à distinguer dans la scène lyrique de M. Laussel, *Maguelonne*, la partie sentimentale et la partie dramatique : celle-ci est d'une réelle puissance et d'un grand souffle; l'autre, tout en étant convenablement traitée, n'accuse pas assez la personnalité de l'auteur et se rapproche de la manière de M. Gounod ou de celle de M. Massenet. Mme Brunet-Lafleur a magnifiquement interprété cette scène, et une bonne part des applaudissements lui revient de droit.— La séance s'est achevée par le quintette de M. Taffanel pour instruments à vent : flûte, hautbois, clarinette, cor à (pistons) et basson. Le premier morceau est une exposition d'une excellente facture, contenant de charmants effets d'harmonie et d'instruments ; mais nous lui préférons les deux autres, l'andante plein de grâce et de distinction, — du Mozart modernisé, — et le finale, une saltarelle originale et élégante, morceau d'une haute valeur musicale, indépendamment de l'habileté avec laquelle il est écrit pour les cinq instruments. L'impression générale emportée de cette soirée est que si l'existence des œuvres qu'on y a entendues est réellement et exclusivement due à l'initiative de la Société, les concours qu'elle institue chaque année sont un véritable bienfait pour l'art français.

*** Le Cercle artistique et littéraire de la rue Saint-Arnaud a donné, le 17 mai, une petite fête lyrique à ses invités. On y a exécuté un opéra comique nouveau, en deux actes, *Nina Zombi*, dont le livret est de M. Paul Tillier, président du Cercle, et la musique de MM. Cœdès, Ducoin, Durand, Duvernoy, d'Estribaud, Ferrand, Guiraud, Joncières, Mansour, Saint-Saëns, tous membres de cette attique assemblée. Le sujet, où la gaieté a parfois une teinte un peu funèbre, est une variante de l'histoire de Bartolo et de Rosine. Dans la partition composite que dix musiciens ont brodée sur les vers légers et faciles de M. Tillier, on a remarqué : l'ouverture de M. Ferrand; le quatuor final du premier acte de M. Mansour, jolie page qui a été bissée ; le prélude du second acte (bissé également) et l'air de soprano qui suit, tous deux de M. Joncières; un air de M. Guiraud, et enfin le dernier finale, de M. Saint-Saëns. Mlles Nadaud et Potel ont eu les honneurs de l'interprétation; les autres rôles étaient remplis, avec des mérites et des succès divers, par MM. Jannin, Aujac, Soto et Potel. — Une seconde audition de *Nina Zombi* a eu lieu la semaine dernière.

*** M. Jules Delsart joue du violoncelle en virtuose accompli et en parfait musicien. Nous avions eu mainte occasion de le constater, et nous ne pouvons que nous répéter, comme son talent se répète lui-même, en parlant du concert qu'il a donné le 20 mai à la salle Erard. On ne saurait chanter avec plus d'expression et un style plus irréprochable un adagio de Mozart, une sonate de Boccherini, la *Rêverie* de Schumann, une mazurka de Popper, la polonaise de Chopin (avec M. Diemer), qui formaient la part que ce sympathique artiste s'était réservée dans son programme. Son succès, il n'est guère besoin de le dire, a été fort grand. Nombreux et vifs applaudissements aussi pour MM. Diemer, Sivori, qui a exécuté sa fameuse prière de *Moïse* sur la quatrième corde, Pagans, Lauwers et Mme Bentami.

*** M. Georges Pfeiffer donnait dimanche dernier, à la salle Pleyel, une nouvelle audition de ses œuvres. Il n'y avait cette fois rien de nouveau au programme, consacré tout entier au piano. Mais le succès des fragments de sonates et de concerto, des mazurkas, valses, études, scènes de chasse, etc., qui le composaient, n'y a rien perdu. Tous ces morceaux ont été très-applaudis, tant pour leur mérite propre que pour leur brillante interprétation par l'auteur et ses meilleures élèves, aujourd'hui professeurs à leur tour, Mlles Marie et Laure Donne, Albertine Borel et Mme Jacquet, née Justin Ouvrié.

*** M. Jules Stoltz a terminé, le 23 mai, sa série de six auditions de grand orgue à la maîtrise de Saint-Leu. Cette dernière séance, donnée avec un peu plus d'apparat que les autres, avait

pour programme : un prélude d'Eugène Gigout, un concerto en *sol* mineur de Händel, un allegretto de Mendelssohn et une fugue de Bach, pour l'orgue ; le 20e concerto de piano de Mozart, et quelques morceaux de chant, de Gounod, Händel et Stoltz. Tout a excité un vif intérêt et a été parfaitement exécuté, les œuvres d'orgue par M. Stoltz, le concerto de piano par M. André Messager, les morceaux de chant par Mme G. de V... Un double quatuor à cordes, dirigé par M. G. Fauré, accompagnait les concertos. M. Stoltz reprendra l'année prochaine ces auditions si goûtées de leur public spécial, et qui lui ont permis de mettre en lumière son remarquable talent d'exécution.

*** Le concert donné le 16 mai à la salle Erard par Antoine de Kontski a été de ceux qu'on peut appeler brillants : salle comble, public aristocratique, et sans doute aussi recette respectable, ce dont il faut bien tenir compte, puisque l'artiste, après la perte de son avoir dans la faillite d'un banquier, se voit obligé, à l'âge du repos, de recommencer pour ainsi dire sa carrière de virtuose. Kontski a toujours sa grande netteté de mécanisme et le brio bien connu de son jeu. Il n'a pas fait entendre le *Réveil du lion* (une bonne note pour cette abstention !), mais il a dit en virtuose *di primo cartello* une sonate de Weber, une fantaisie de sa composition sur *Faust*, et son grand duo pour deux pianos sur *les Huguenots* (avec son frère Stanislas). Trois morceaux de sa messe dédiée à la reine d'Espagne figuraient aussi au programme. Le succès, bien entendu, ne lui a pas manqué, non plus qu'à ses auxiliaire, le violoniste Reményi et la cantatrice Mlle Anna Verdini, une charmante élève de Mme de Lagrange.

*** Une seconde audition du piano à deux claviers renversés a eu lieu le 23 mai à l'Institut musical Comettant, devant un nombreux public d'artistes et de critiques. Le succès de l'invention nouvelle, de l'avenir de laquelle nous ne doutons pas, a été au moins aussi grand que la première fois. M. Zarebski, par sa puissante exécution, en a admirablement mis en lumière les ressources multiples.

*** Mlle Ernestine Leite donnera, le samedi 8 juin, à la salle Philippe Herz, un concert au profit des victimes de la rue Béranger.

*** Les concerts de l'Orangerie, aux Tuileries, ont pris dès le début un bel élan. La fête d'inauguration, vendredi de la semaine dernière, a été fort brillante; Arban et le chef d'orchestre hongrois Kéler-Béla alternaient dans la direction de quatre-vingts excellents musiciens, tandis qu'à quelque distance, dans un kiosque, les seize virtuoses fantaisistes de la bande tzigane, conduite par Berkes Lajos, faisaient entendre leur pittoresque répertoire. La fête d'avant-hier n'a pas été moins belle; et l'entreprise s'annonce comme devant être couronnée d'un complet succès.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** La Commission des auteurs et compositeurs dramatiques a, dans sa séance de vendredi, formé ainsi son bureau : *président*, M. Auguste Maquet ; *vice-présidents*, MM. Camille Doucet, Alexandre Dumas, Eugène Labiche; *secrétaires*, MM. Jules Claretie et Paul Ferrier ; *trésorier*, M. Emile Jonas ; *archiviste*, M. Henri Meilhac.

*** Le salle Valentino, un des nombreux temples de la musique facile et de la chorégraphie fantaisiste, va changer de nom, de par un jugement du tribunal civil. On ne sait plus guère aujourd'hui, dans le public parisien si promptement oublieux, que Valentino fut un chef d'orchestre de grand mérite, qui tint l'archet conducteur à l'Opéra et fut maître de chapelle de Charles X. Il avait fondé, dans la salle qui a porté jusqu'à présent son nom, des concerts qui eurent une très-grande vogue ; ce n'est qu'après sa retraite que la musique légère élut domicile dans l'immeuble de la rue Saint-Honoré. Il est mort en 1865, à Versailles, où il s'était retiré. Ses trois fils, trouvant aujourd'hui que le nom de leur père ne peut plus continuer à figurer comme enseigne d'un bal public, ont introduit une instance dans le but de faire défendre au directeur, M. Ducarre, de s'en servir à l'avenir. Le tribunal, jugeant que Valentino père n'avait jamais cédé ni vendu son nom, que ses fils en avaient dès lors la propriété, et sans s'arrêter à l'époque très-tardive de la réclamation, a condamné M. Ducarre à faire disparaître le nom Valentino de sa salle, de ses affiches et de ses programmes, dans le délai de quinze jours ; mais, comme compensation, le propriétaire de l'immeuble devra le garantir contre tous les préjudices que cette suppression peut lui causer.

*** M. Arthur Napoléon, pianiste de grand talent qu'on n'a pas oublié à Paris et qui est établi depuis longtemps à Rio-de-Janeiro, est au nombre des visiteurs que nous vaut cette année l'Exposition universelle.

*** Le pianiste-compositeur D. Magnus vient de recevoir la décoration de l'ordre du Christ de Portugal.

*** Nous recevons l'*Album letterario-artistico-musicale* donné par le journal *Il Pirata*, de Turin, à ses abonnés. Il contient plusieurs morceaux de musique, des portraits d'artistes célèbres, des notices biographiques, des poésies, etc.

*** M. Albert Hahn, de Königsberg, directeur du journal *Die Tonkunst*, et président de la société *Chroma*, nous prie d'annoncer aux adhérents de la réforme artistique (clavier du piano et écriture musicale) dont cette société poursuit la réalisation, qu'il sera à Paris du 14 au 21 juin.

✝

*** M. Camille Saint-Saëns vient d'être bien douloureusemen frappé. Mardi dernier, l'un de ses deux jeunes fils, âgé de deux ans et demi, est tombé d'une fenêtre sur le pavé et s'est tué sur le coup. Un très-grand nombre d'artistes et d'amis sont venus donner, en assistant jeudi aux funérailles du pauvre enfant, un témoignage de vive sympathie au malheureux père.

*** Le compositeur Franz von Holstein est mort le 22 mai à Leipzig. Il avait abordé la scène en 1869 avec son opéra *Der Haideschacht*; en 1872, il donna *Der Erbe von Morley*, et en 1875, *Die Hochländer*. Ces trois ouvrages ont eu un succès très-honorable. Fr. von Holstein était né en 1826 à Brunswick.

*** Le violoncelliste Théodore Krumbholz, virtuose renommé, professeur au Conservatoire de Stuttgart, est mort dans cette ville le 18 avril. Il n'était âgé que de trente-sept ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Une belle représentation de *Lohengrin* (pour la première fois de la saison), avec Mlle Albani et le ténor Gayarre, et deux autres non moins réussies du *Barbiere* et de *Don Giovanni* avec Mme Patti, sont à noter dans la chronique de la huitaine à Covent Garden. *Paul et Virginie* est annoncé pour le 1er juin. Une des grandes attractions promises par M. Gye est la reprise de *l'Africaine* avec Mme Patti dans le principal rôle, qu'elle abordera pour la première fois. — Le répertoire courant est seul mis à contribution en ce moment à Her Majesty's Theatre; Mmes Hauk, Gerster, Salla, Trebelli, Marimon, continuent à y obtenir de brillants succès. — Le *Moïse* de Rossini, arrangé en oratorio par sir Michael Costa, a été exécuté le 24 mai à Exeter Hall par la Sacred Harmonic Society. Les modifications faites à l'œuvre primitive sont peu nombreuses; elles portent principalement sur l'orchestration. Accommodée ainsi au goût des Anglais, dont la prédilection pour l'oratorio est bien connue, et exécutée avec talent par MM. Henschel, Cummings, Lloyd Mmes Sherrington, Elton, Enequist, sous la direction de Costa, l'œuvre de Rossini a reçu un accueil qui fait supposer qu'elle restera au répertoire de la Société. — Un grand concert a été organisé la semaine dernière pour venir en aide au célèbre ténor Mario, que des revers de fortune ont mis, paraît-il, dans une situation précaire sur ses vieux jours. Ce concert a eu lieu le 29 mai, à St. James's Hall. Plusieurs artistes de renom, en ce moment à Londres ont tenu à y prendre part : Mme Nilsson (qui n'avait accepté aucun engagement pour la saison et ne devait chanter nulle part), Mme Trebelli, MM. Santley et Foli se sont partagé le mérite et le succès de cette bonne action. M. Sims Reeves, hors d'état de chanter, a envoyé cent guinées. La recette a dépassé 28,000 francs.

*** *Berlin.* — La machinerie du théâtre royal de l'Opéra est depuis longtemps reconnue insuffisante. L'intendance générale se préoccupe de la mettre au niveau des progrès modernes. Le célèbre machiniste Brandt, de Darmstadt, attaché aujourd'hui à l'Opéra de Berlin, a présenté dernièrement à M. de Hülsen un projet d'agrandissement de la scène, pour permettre l'établissement d'une machinerie nouvelle et complète.

*** *Leipzig.*—La première représentation d'un opéra comique nouveau en trois actes, *Joconde*, paroles de West et Moret, musique de Carl Zeller, a été donnée le 21 mai, au Stadttheater. Le libretto est pauvre d'invention et de facture; mais la partition vaut beaucoup mieux, et on y reconnaît la main d'un musicien sachant son métier et dont les idées ont de la distinction. Carl Zeller est un jeune artiste viennois, à peu près inconnu jusqu'ici.

*** *Dresde.* — *Le Maçon* (*Maurer und Schlosser*), d'Auber, a été repris avec grand succès, le 25 mai, au Théâtre-Royal.

*** *Salzbourg.* — Le festival projeté de la Fondation Mozart n'aura pas lieu.

*** *Mayence.* — Au dernier concert du Cercle philharmonique, le public a fait un sympathique accueil à un jeune pianiste qui se faisait entendre pour la première fois en public, M. Pierre Schott, le fils du regretté chef de la maison Schott frères, de Bruxelles, et de Mme Schott, née Rummel. Bien que M. Pierre Schott ne soit qu'un amateur, il a obtenu un véritable succès d'artiste.

*** *Saint-Pétersbourg.*—Le directeur de l'Opéra-Italien, pour la prochaine saison, sera M. Ciampi, le *basso buffo* bien connu, qui fait en ce moment partie de la troupe de Covent-Garden, à Londres.

*** *Milan.* — Le théâtre Carcano a rouvert ses portes, avec la

représentation d'un nouvel opéra de Dominiceti, *il Lago delle fate* (le Lac des fées). La musique a des mérites très-réels ; elle est élégante, purement écrite, et on sent que son auteur a fait d'excellentes études. Mais il y manque l'accent dramatique, défaut sensible partout, et principalement en Italie. L'exécution n'a pas été irréprochable, et l'accueil fait à l'ouvrage n'a pas dépassé les proportions d'un très-honorable succès d'estime.

⁂ *Naples.* — Lauro Rossi a donné sa démission de directeur du Conservatoire, pour des motifs de santé, mais surtout à cause des difficultés que rencontrait son administration. D'après les journaux locaux, le ministre, en acceptant la démission de l'éminent maestro, l'a nommé grand-officier de la Couronne d'Italie.

Le concert Besselièvre sera une des attractions de cette année d'Exposition universelle. Ses fêtes du samedi sont fort brillantes. On applaudit chaque soir l'orchestre d'Eusèbe Lucas, qui renferme d'excellents éléments et compte plusieurs solistes d'un sérieux talent.

ON DEMANDE, dans un magasin de musique, un employé au courant du commerce de détail. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT
DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles.
Breveté s. g. d. g.

Gros.
Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes.*

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude no 1, avec 12 airs, 1 fr. Etude no 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : no 1, 1 fr. 50 ; no 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition fo contre mandat, non fo contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de E. SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

PARTITION PIANO & CHANT — PARTITION PIANO SOLO

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

FANTAISIES, BOUQUETS DE MÉLODIES, MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS.

Arrangements divers pour tous les Instruments.

Pour paraître prochainement : la Partition Chant seul, format populaire, in-16.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 25 — 9 Juin 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Le Salon de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition ; inauguration des deux salles de concerts. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE SALON DE 1878.

Fin (1).

Le portrait est un terrain neutre où les peintres d'histoire coudoient les peintres de genre : les uns viennent s'y reposer, les autres y arrivent par un louable effort. Les paysagistes, eux, n'y paraissent guère, et pour cause : pauvres dessinateurs, il n'y en a pas quatre qui sauraient pourtraire une Madelon d'auberge.

Si le portrait se soutient mieux que la grande peinture, c'est qu'il est par lui-même une école hors de l'école. On y travaille d'après le modèle, et non de mémoire ou d'imagination. Ici, tout le monde est professeur, le modèle, ses parents, ses amis, les passants, les fournisseurs, les domestiques. C'est à qui donnera son avis. L'habileté matérielle ne saurait remplacer les autres mérites. Lorsqu'il ne s'agit que d'un tableau, l'amateur est coulant, mais pour lui, le premier devoir d'un portrait est d'être ressemblant. C'est ce qui a fait dire judicieusement qu'en France, le portrait restait sous la sauvegarde de la vigilance privée.

Que de figures de connaissance nous allons rencontrer ! *Madame Doche*, par Mlle Louise Abbema ; *Coquelin cadet*, ici, dans son rôle du *Matamore*, là, dans *l'Ami Fritz* ; auteurs : MM. J. Béraud et Pille ; *Pandolfini*, des Italiens, de son compatriote Castiglione, une de ces œuvres intimes doublement personnelles, jaillissant pour ainsi dire de la collaboration du peintre et du modèle ; *Mlle Carol*, de l'Opéra-Comique (Dastugue) ; *Mlle Righetti*, costume de *la Muette de Portici* (Gilbert) ; *M. Boudouresque*, la basse de l'Opéra (de Serres) ; *M. Stéphane*, de l'Opéra-Comique, rôle de *Zampa* (Robin) ; très-beau portrait en pied ; *G. Braga* (Mlle Schœppi) ; *Mlles Sarah Bernhardt*, jolie porcelaine d'Hawkins, et *Jeanne Bernhardt*, gracieux pastel de Saintin ; *M. Faure*, pastel estimable, signé Juhien ; *Mlle Albani*, rôle de *Lucia* (Caminade, d'Angers) ; *Jane Debillemont*, émail de sa sœur Gabrielle ; *Mlles Charlotte Raynard*, *Cécile Daubray*, la petite Cosette des *Misérables* ; *Léa d'Asco*, aquarelle, etc. ; — portraits amusants, vifs, frais, lestement enlevés, couverts encore du duvet de la pêche ou de la poudre de riz.

J'en omets, sans doute, injustement, et des plus recommandables ; mais qu'y faire ? On ne s'entendrait plus ici-bas, si les trompes sonnaient l'hallali chaque fois qu'on force un lapin. Aussi bien veux-je saluer au passage deux déesses d'opérette, qui n'attirent pas moins la foule au salon qu'au théâtre : *Mlle Jeanne Granier* et *Mme Judic*. M. Muraton nous montre la première dans *le Petit Duc*, fièrement campée, la main à la garde de l'épée, jambe fine, œil mutin, délicieuse d'esprit et de crânerie. Les détails du costume, satins, dentelles, guipures, rubans sont peints avec l'exactitude la plus minutieuse et beaucoup d'harmonie dans la tonalité. Le colonel du régiment de Parthenay porte décidément bonheur à ceux qui s'enrôlent sous ses couleurs : la toile dont nous parlons est une des attractions de l'Exposition des Beaux-Arts. On la trouvera facilement dans la salle 11, L. à M. n° 1662, à gauche du passage de la salle D. à H.

Moins heureux a été le Lyonnais Aimé Perret, dans son grand portrait de *Mme Judic* (1769), sur le retentissement duquel il comptait beaucoup. Mais quand on veut forcer son talent, adieu la grâce ! charme, bonsoir ! En robe montante et à traîne incommensurable, de velours noir, col et manchettes de guipure blanche à la Charles Ier, gants chamois pâle, chapeau noir de forme nouvelle anglaise, projetant l'ombre sur le front et relevé par un plumail de faisan doré, Mme Judic, au lieu de sortir du cadre, « d'arriver à l'œil », suivant l'expression technique, s'enfonce dans le bleu sombre du fond de la toile. Le relief manque absolument. La ressemblance est ratée. C'est très-étudié, très-voulu, très-particulier, je ne dis pas non, mais le portrait ne doit pas arrêter les gens par le bras : il a sa dignité.

Les maîtres Bonnat, Bouguereau, Hébert, Bonnegrâce, de la Brély, Alexandre Cabanel, Hirsch, Lefebvre, Leconte du Noüy, de Pommayrac, Blanchard, Becker, Toudouze, etc., ne sont pas à la veille d'abdiquer. Chacun d'eux interprète à sa manière la figure humaine, mais n'en prend en quelque sorte que le solide, l'étudiant, la creusant à fond, la fatiguant au besoin avec l'obstination d'hommes qui veulent fondre sur une même toile les agréments séduisants et les mérites durables. Les portraits du *Comte de Montalivet*, de *Mme la comtesse de Viel-Castel*, du *Sénateur Crémieux* : autant de lettres à l'adresse de la postérité ; cela vit et vivra. Mentionnons encore, en grande hâte, l'Américain Healy, qui se pose des problèmes de rose, jaune et blanc et les résout victorieusement ; Harlamoff, talent primesautier, personnel, qui a bien réalisé toutes les espérances nées de ses débuts ; Weber, Parrot, dont les portraits ont un éclat rayonnant ; Mlle Jacquemart, toujours hors de comparaison (*Duc Decazes*, *Baron de Montesquieu*) ;

(1) Voir le numéro 22.

Maillart (*M. le professeur Béclard*); un de ces portraits réfléchis, consciencieux, dont notre Académie de peinture conservait autrefois la tradition et propageait la méthode.....

L'unité de tons est ce qui convient le mieux aux portraits; les maîtres du XVIe siècle le savaient bien, et il est regrettable que les exigences modernes ne permettent pas toujours à nos artistes de faire comme eux. A défaut de cela, ils s'arment du goût le plus délicat; ils excellent à traduire la physionomie, ce vêtement impalpable de la face humaine. Leurs portraits possèdent un charme sérieux et puissant; on y revient souvent et on y trouve toujours du nouveau. C'est un art concentré qui ne dit pas son dernier mot aux passants, mais qui en apprendra bien long à nos arrière-petits-fils sur les notabilités et les belles dames de ce temps-ci. La peinture, en effet, a cela de souverainement beau, utile, et d'essence presque divine, qu'elle éternise le souvenir.

***

L'art abstrait s'en est allé. Il est remplacé par l'art relatif, celui dont le but est de plaire, de trouver un débouché facile, normal, et de satisfaire les goûts de la foule. On désire, on demande des chefs-d'œuvre de petit format, portatifs et d'une grande valeur. C'est ce qui a fait le succès, la gloire aussi, des Meissonier, des Gérôme, des Daubigny, des Corot; c'est ce qui constitue le plus clair de la vogue de leurs émules, dans la peinture dite « de genre » notamment. Elle emprunte à la musique, généralement, l'éclat et les séductions de sa mise en œuvre.

En regard de ce *Déjeuner sur l'herbe*, de Delancy, dont on voudrait être, tant il s'annonce appétissant et gai de toutes les manières; à côté de la *Noce qui débarque* (Gœneutte), saturée des rustiques parfums du grand air; du *Contrat de mariage* (Pujol), de *l'Averse*, signé Palizzi (peut-on rêver quelque chose de plus coquet?); des « deux bijoux » de Cortazzo, ce Napolitain de finesse et d'observation si intenses; le *Couronnement de la mariée* et *le Nouveau Seigneur du village*, — ce ne sont pas les violons qui manquent à la fête! du *Barbier distrait*, scène espagnole, peinte par Worms avec la grande habileté de main qu'on lui connaît; de *l'Innocence en danger*, note aimable et souriante dans l'œuvre si gracieuse de Charles Voillemot, ce maître ès élégances féminines; — signalons, comme nous touchant de plus près, un *stock* nombreux, accusant le goût et la recherche, de « tableautins » dont le moins réussi ferait encore le bonheur et la joie d'un intérieur inféodé à la musique. N'est-il-pas intéressant, par exemple, grâce à M. Accard, d'assister au *Petit Lever* de Montaigne? « Aulcuns tenant, — raconte l'incomparable auteur des *Essais*, — que cela trouble la cervelle tendre des enfants de les esveiller le matin en sursault et de les arracher du sommeil (auquel ils sont plongez beaucoup plus que nous ne sommes), tout à coup et par violence, on me faisait éveiller par le son de quelque instrument et ne feus jamais sans homme qui m'en servist ». Cet homme est un violoncelliste jouant de la basse au chevet de l'enfant. Dans les *Fêtes du mariage de Saint-Luc*, auxquelles assistent le roi des mignons et les mignons du roi, la composition instrumentale de l'orchestre, installé sur le balcon des cariatides de la galerie de Henri III, au Louvre, est conforme aux données orchésographiques du temps. On ne s'amuse pas moins aux *Carmes* de M. Miralès, transfuges des vêpres, et lorgnant par-dessus le mur de leur couvent des chanteuses de rues... espagnoles, qui ont, ma foi, logé le diable dans leurs corsages et leurs prunelles. A la tribu, lyrique par nécessité ou par habitude, de ces nomades qui emportent la patrie à la semelle de leurs sandales, appartiennent : les *Gitanos* de Grenade, auxquels Adrien Moreau a communiqué sa belle humeur; ce pauvre petit *Saltimbanque blessé* (Simon Durand), d'un accent si moderne et si poignant; *la Cigale*, de Mme Anaïs Beauvais : — après avoir dansé tout l'été, on chante, hélas! dans la bise, sous la neige, et il en sera toujours de même, car l'expérience des uns ne profite pas aux autres; — les *Musiciens italiens ambulants*, de Célestin Blanc; la *Mandolinata* (2086); *Mignon*, de J. Lefebvre, dont l'ovale délicat de la tête s'enlève si bien dans un fond harmonieusement éclatant, et bien d'autres sujets identiques catalogués sous les numéros 902, 797, 3380, 2753, 2719, 2721.

La section des instrumentistes, qui s'honore de la présence de plusieurs virtuoses distingués : un *Violoniste*, tout d'abord, du Péruvien Del Campo; le *Joueur de tarbouka*, de Dieudonné; un *Guitariste*, de Petit-Wéry; un *Violoncelliste*, costumé en François Ier, de Rollion; puis le *Menuet*, d'Aussandon, qui nous ramène au temps de Louis XIII et le rappelle suffisamment; la *Musique de chambre*, par trop « pignochée » d'Adan, ce Finlandais devenu ultra-parisien; les nobles et rêveurs *Musiciens de Florence*, en riche costume du siècle seizième (n° 1648); le *Cantique* de Moïse; le *Trompette de cuirassiers*, de Titeux; la *Sérénade* du *Faust*, de Gœthe (n° 3188-dessins). « Je vais lui chanter une chanson morale qui ne peut manquer de lui tourner la tête »; — le *Lansquenet jouant de la mandoline*, jolie aquarelle, de Lenglet; les *Comédiens japonais*, saisis au vol, par Régamey, lors de son récent voyage en compagnie d'Emile Guimet, aux échelles du Levant; les porcelaines, douces à l'œil, de Mlles Ribe et Sallé; — l'*Ecole de tambours* (Christol); *la Musique* (Louis Leloir), etc. MM. Habert, Inglar, Lemaître, Los Rios, Gruchy, donnent de fort agréables *Leçons de musique* : maîtres et élèves semblent, toutefois, moins occupés de leur partition que du public. Quelle verve désopilante dans cet immortel duo du *Maître de chapelle*, replacé une fois encore, et ce ne sera pas la dernière, sur le chevalet par M. Adan, déjà nommé! Comme ils rient bien, dans leur intimité domestique, ce maestro enthousiaste et sa grosse Gertrude! M. Rouffio a parfaitement mis en scène, sous le feu particulier de la rampe, le trio des masques de *Don Juan* : cela rappelle Delaroche; rien n'est plus intéressant à étudier que le jeu de physionomie d'Elvira, de donna Anna, d'Ottavio, trois portraits évidemment. Pour le fini de l'exécution, il est permis de comparer les *Instruments de musique* de Mme Annie Ayrton, ou encore le *Violoncelle* de M. Huas, aux splendides natures mortes de Blaise Desgoffes, ce magicien du pinceau : *Psautier de Catherine de Médicis, Miroir, Vase de cristal de roche.*

La peinture de genre, s'inspirant de musique, présente, au surplus, une bien piquante variété. C'est ainsi, par exemple, que d'*Horace* disant aux Tiburtines : « Orphée apprivoisait les bêtes féroces; mes vers captivent seulement les jeunes filles. Venez, belles, vous asseoir sous ma treille »; de *Phemios*, le poëte aveugle, qui chantait devant Pénélope, pendant que Ulysse guerroyait; des *Derniers adieux de Jean Kochanowski*, improvisateur polonais du XVIe siècle aux restes mortels de sa fille, porcelaine de Mlle Rakowska, d'après Matejko, on arrive, en assistant au *Diner chez Molière à Auteuil*, ou au *Concert égyptien*, dans lequel vibrent si allégrement les petites « sidhades », ou cymbales de bronze, à la solennelle *Inauguration du nouvel Opéra*, de Detaille, au moment de l'arrivée du cortége du lord-maire de Londres, ou au *Boulevard des Capucines un soir de mi-carême* (2186), ou enfin, au beau dessin de Lameire, qui reproduit la décoration du grand tympan de la salle de concerts du palais du Trocadéro : *La France, sous les traits de l'Harmonie, accueillant les nations.*

***

A notre époque si bruyante et si active, bien des âmes se replient, par besoin de repos ou de contraste, vers la nature. Les grands producteurs, littérateurs, musiciens, peintres, habitent la campagne. Ainsi s'explique le penchant, toujours plus prononcé, qui attire le public vers les paysagistes. Notre supériorité en cela est incontestable. A chaque Exposition se grossit le nombre des artistes qui traitent admirablement la nature. C'est qu'aujourd'hui, au lieu de l'inventer dans les ateliers académiques, on va, sac au dos, bâton en main, la voir chez elle, la surprendre à son petit lever, l'étudier le jour durant, la nuit même, la copier, en un mot, tout bonnement, car rien n'est laid en elle que ce qui tient à l'homme ou ce que sa main y a introduit.

Aussi, aux compositeurs, aux chanteurs, aux virtuoses qui

cherchent l'inspiration, le calme, la rêverie, le délassement, dans la profondeur des bois, dans la beauté des eaux, dans la verdoyante immensité des plaines, dans l'émouvant spectacle de la mer, recommanderons-nous, — certains en cela de procurer de vives et durables émotions, — la dernière œuvre, hélas! de Daubigny, qu'il faudrait voiler d'un crêpe : le *Pré de Graves* à Boissel-Châtel; l'*Octobre en Pologne*, de Berton; les *Bords de la Marne* (Bouché); la *Ferme de Barbizon* (Chaigneau); *a Combe-au-Frais dans le Bugey* (Paul Flandrin); les magnifiques granits de *la Solitude* (Matifas); les vénérables chênes du *Chemin-Vert* (Ségé); un saisissant effet de neige de Van Beers, le *Garde-Barrière*; la lisière, si riante, si française, en tant que paysage, du *Bois de Collonges;* la plantureuse « cour » normande de la *Maison du haut du vent, à l'embouchure de la Seine*; les *Sources à Nogent-sur-Marne* : si le « miroir des eaux » n'est pas là, où donc le rencontrer? » la délicieuse *Soirée d'automne* à Crémieu (Isère); les *Bords du Lez* à Montpellier; *le Nil*, de Frère, roulant ses ondes, placides sous l'incendie du couchant; les marines d'Outin, de Mme La Villette, de Guillemet, Léon Flahault, Mesdag. Après avoir admiré dans cet ordre de sujets, les merveilleux *OEillets* de Clarisse Alozio, les *Roses* de Constant Pierrat, les bouquets tout emperlés encore de rosée de Kreyder... puis les braves et bons chiens de de Penni, les moutons classiques de Schenk, les étables de Veyrassat, reposons-nous un instant aux *Bords de la Creuse*. Derrière les coteaux qu'estompe une brume bleuâtre et vaporeuse, le soleil disparaît lentement; saules, peupliers, hêtres, bouleaux, se profilent en flèches d'or sur un ciel diaphane, dans l'immensité duquel Phœbé va allumer son croissant argenté. De lourdes ombres commencent à plaquer les prairies fumantes et grasses. La Creuse, indolente, reflète dans la limpidité de son cours capricieux, et la rive, et les frondaisons, et les pâtures, et le ciel. Tout n'est que fraîcheur, mystère, sérénité! Jamais l'impression qui se dégage de la solitude n'a été rendue avec cette émotion communicative. Il y a là, évidemment, une médaille pour M. Armand Delille.

⁂

La sculpture ne présente pas les mêmes inégalités que la peinture. Depuis plusieurs années, chaque Salon constate dans cette branche si vaillante de l'art un degré de perfection soutenu. La matière, l'instrument ne se prêtent guère là à l'excentricité; le faux y est tangible, choquant. Répudiant l'harmonie classique, toute de convention, des lignes, la statuaire tend à se « mouvementer », à se passionner de plus en plus. Le ciseau, devenu éloquent, cherche à parler à la foule, à l'émouvoir, surtout. *Faire palpiter la chair*, tel est l'idéal cherché.

Clésinger a fait école. On prodigue maintenant aux bustes les joyaux, les perles, les fleurs, les dentelles, les soies chiffonnées, les plumes, les fourrures. Bientôt la toilette en viendra à détourner l'attention du modèle et à l'absorber tout entier. Plus de simplicité siérait mieux. En statuaire, encore plus peut-être que dans la peinture, un portrait n'a de valeur que par l'expression du caractère. « Ne pouvant les faire *beaux* (dans le sens sculptural du mot, bien entendu), tu les as faits riches », pourrait encore dire Apelle aux auteurs des bustes de *Gevaert*, de *Worms*, des Français; de *Mme Carvalho*, de *Mlle Marie Dumas*, de *M. Berton*, de *Melchissédec* et *Fugère*, de l'Opéra-Comique; d'un trio de barytons : *Faure*, *Devoyod* (rôle de Nélusko de *l'Africaine*), *De Vriès*, sous la toque d'*Hamlet*; de *A. Jolly*, des Bouffes-Parisiens; du joyeux compère *Montrouge;* d'un artiste (*Saint-Germain*, je crois) : les masques du socle sont plus ressemblants que la tête elle-même. *Félicien David, Coquelin, M. Salvayre*, ont exercé le burin de MM. Chautard, Dupuis, Vernier. Aux entrepreneurs de concours orphéoniques, hâtons-nous de signaler, — car le choral « s'entraîne » pour de prochains jeux olympiques (!) l'épreuve d'une *couronne musicale* composée par M. J. Lagrange, à laquelle le style ne manque pas. *La Brise*, d'Urbain Basset, est une femme ailée dont la main supporte un petit génie porteur de lyre. De *la Musique*, morceau exquis de Delaplanche, aujourd'hui parvenu à sa dernière et définitive incarnation : le marbre, il n'y a que des éloges sans restriction à faire. C'est une œuvre des plus méritantes, également, que *la Musique* de Schrœder, statue en pierre, qui est au Trocadéro et qui figure au salon en modèle demi-grandeur. A l'*Euterpe* bien drapée, de Mlle Dubray, on pourrait souhaiter plus de pureté, moins de lourdeur dans le mouvement du cou, les attaches et la ligne des bras. L'*Arion* de M. Engrand, le buste d'*Orphée*, la *Douleur d'Orphée*, sont conçus et modelés suivant les saines traditions de l'école. L'*Orphée* de M. Guillaume respire la majestueuse sérénité qui est le principal caractère du talent de ce maître. Parmi les travaux commandés se rattachant à la musique ou au théâtre, il convient de citer la statue de *Rameau* pour la ville de Dijon; un *Molière* par Carrier-Belleuse; *Pierre Corneille*, de Falguière (pour la Comédie-Française), dont la tête ne ressemble guère aux nombreux portraits que l'on a de l'auteur du *Cid*; le buste en marbre de *Monsigny* destiné au musée de Boulogne-sur-Mer; *M. le baron Taylor*, médaillon bronze. *La Danse*, de M. Grégoire, et la charmante statuette de Runeberg reproduisant la même allégorie; la *Jeune Châtelaine dansant*, marbre gracieux de Léopold Morice; une *Gitana*, d'Oms, étude plastique fort soignée; la *Tarentelle*, de Saul; le caractéristique *Chanteur oriental*, de Frère (4269); le *Charmeur*, de David; le *Joueur de flûte*, de Ringel, au talent primesautier, original; un bien joli groupe d'Alexandre Schœnewerk, compléteront cette nomenclature.

La sculpture, en résumé, — elle est ici bien résumée, — qui est le plus pénible et le plus ingratde tous les arts, — se porte bravement parmi nous. Malgré une indifférence trop grande du public et les commandes forcément restreintes du principal client, l'Etat, on compte dans Paris une centaine de vrais statuaires « qui ont embrassé la sculpture par goût, qui l'ont apprise avec vaillance et qui l'honorent par le plus désintéressé de tous les dévouements ».

Le bilan de la gravure revendique *la Symphonie* (Abot, d'après Hamon), le *Concert*, de Boucher; *Clio, Euterpe et Thalie*, par Jacquet; le *Concert champêtre* du Giorgione, bien finement traduit par Rapine; un beau portrait de *Hœndel*, dû à la pointe vigoureuse d'Allais; les *Détails de la façade du nouvel Opéra*, pour la monographie de ce monument. A l'architecture, rien à mentionner. C'est la première fois, depuis bien longtemps, que cette partie de l'Exposition ne renferme ni reconstitution archaïque d'un théâtre ou d'un cirque de l'antiquité, ni épures d'une salle de spectacle, de concert ou de bal moderne.

⁂

En reproduisant, en tête de notre premier article sur le *Salon*, la belle profession de foi artistique d'Alfred de Musset, que l'on apprend pour ainsi dire par cœur dans les écoles des Beaux-Arts, tant les titulaires de cours se complaisent à la citer incidemment, et presque aussi connue que cette « lune comme un point sur un I » qui a exaspéré tant de gens, notre intention était de mesurer aux articles du *Credo* esthétique du poëte de la « forme » moderne l'Exposition actuelle, et de montrer combien peu, virtuosité et importance numérique à part, elle diffère des Expositions d'il y aura bientôt un demi-siècle. Les artistes sont toujours portés à croire que l'art réside dans l'adresse de la main et que l'étude des maîtres, c'est-à-dire l'étude de leur « manière » peut les conduire à faire des œuvres importantes. Quelle erreur! le procédé n'est pas plus l'art que la calligraphie n'est la poésie.

Ce qui paralyse la plupart d'entre eux, c'est l'absence de culture intellectuelle, et leurs productions le démontrent, le prouvent avec une inéluctable clarté. La main a beau être habile, rapide, ingénieuse, lorsqu'elle n'a rien à reproduire, elle flotte dans le vide et en arrive à représenter toujours le même paysan, le même intérieur, le même joueur de violon.

... Mais ces thèses échappent au ressort de la *Revue et Gazette musicale*. Ne nous y arrêtons pas davantage. Le Panthéon cosmopolite du Champ-de-Mars présente, magnifique-

ment et d'une manière presque impérieuse, les sujets, les éléments d'une série d'études spéciales qu'il est impossible de plus longtemps retarder.

EM. MATHIEU DE MONTER.

REVUE DRAMATIQUE.

Jeudi, on célébrait le 272e anniversaire de la naissance de Corneille à la Comédie-Française, à l'Odéon (deuxième Théâtre-Français) et chez M. Ballande, qui appelle pompeusement troisième Théâtre-Français l'ancienne salle Déjazet, dirigée par lui, du reste, d'une façon toute littéraire.

A la Comédie-Française, après *Horace*, où Maubant, jouait le vieux Romain, un de ses meilleurs rôles, où Mounet-Sully se démenait dans celui d'Horace et où Mlle Dudlay lançait les terribles imprécations de Camille, Maubant a lu des stances de M. Jean Aicard, et le buste de Corneille a été couronné aux applaudissements de toute la salle. Le spectacle se terminait par *le Menteur*, avec Got et Delaunay, parfaits dans les rôles de Cliton et de Dorante.

A l'Odéon, *le Cid*, avec Mlle Rousseil, une très-touchante Chimène, était précédé d'un à-propos en vers de MM. Paul Dellard et Félix Lemaire : *Corneille à vingt ans*, qui montre le futur grand auteur tragique aux prises avec les nécessités de la vie et enfoncé dans les paperasses de la chicane, tandis que sa grande âme s'ouvre aux aspirations du génie.

Le programme du troisième Théâtre-Français, comprenait *le Menteur*, un acte de *Mélite*, la première pièce de Corneille, *Corneille amoureux*, à-propos en un acte de M. Charles Tournay, et *le Grand Corneille*, poésie du même auteur; rien que cela!

Reprise du *Tour du Monde* à la Porte-Saint-Martin. C'est toujours un spectacle amusant et attrayant, où l'esprit et les yeux trouvent également leur compte et se font valoir réciproquement. L'interprétation des principaux rôles masculins est le même qu'à la création ; on retrouve les excellents Dumaine, Lacressonnière, Alexandre et Vannoy dans Archibald Corsican, Philéas Fogg, Passe-Partout et Fix. La blonde et langoureuse Mlle Angèle Moreau ne joue plus Aouda; elle est remplacée par Mlle Marie-Laure. Mariquita se trémousse toujours à la tête du pas des négresses, intercalé dans le divertissement du septième tableau.

On attendait avec curiosité le tableau dans lequel cinq lions semblent faire la sieste ou vaguer en liberté, les barreaux de leur cage étant adroitement dissimulés. Cette introduction, inutile à l'action, n'a pas produit le moindre effet. La pièce de MM. d'Ennery et Jules Verne n'avait besoin, d'ailleurs, d'aucun élément nouveau d'attraction.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

INAUGURATION DES DEUX SALLES DE CONCERTS.

Une répétition générale à laquelle étaient conviés la presse et de nombreux invités, lundi dernier, et le concert officiel d'ouverture, le jeudi suivant, ont livré la grande salle des fêtes aux appréciations du public. Nous avons aujourd'hui le résultat des essais et des combinaisons de MM. Davioud et Bourdais, qui ont eu la louable ambition, comme on sait, d'ouvrir une voie nouvelle à l'architecture en basant sur des principes certains la construction des salles de concerts au point de vue de l'acoustique, tandis que leurs prédécesseurs, M. Charles Garnier en tête (il l'a confessé avec beaucoup d'esprit), s'en sont toujours remis sur ce point au hasard, qui les a plus ou moins bien servis. On a pu lire, dans la *Gazette musicale* du 5 mai, un résumé du système des deux architectes.

Cette première tentative raisonnée avait une importance extrême, tant à cause du parti qu'on pourrait tirer à l'avenir de sa réussite, partout où il y aurait une salle de concerts à bâtir, que pour l'édifice lui-même du Trocadéro, fort coûteux et destiné à survivre à l'Exposition. Elle était fondée sur des raisonnements inattaquables dans leur point de départ : l'assimilation du son à la lumière, quant aux lois de la réflexion; les expériences faites avec une lampe dans un modèle très-réduit, mais parfaitement exact, de la salle de concerts, avaient conduit les architectes, non-seulement au choix de la forme (en fer à cheval) du vaisseau, mais encore aux quelques corrections qu'ils ont cru devoir y faire, dans le but de répartir la sonorité d'une manière à peu près égale dans toutes les parties de cette vaste rotonde de 4,800 places, et aussi d'éviter les échos. Le principe général, si anxieusement et si ingénieusement poursuivi, est peut-être trouvé; la pureté parfaite et l'ampleur très-suffisante des sons *premiers* que nous avons perçus nous le ferait volontiers croire. Malheureusement, ces sons, pour peu qu'ils aient quelque puissance, sont accompagnés d'une série de résonnances qui produisent de la confusion dans les morceaux de mouvement vif, et contre lesquelles toutes les précautions des architecte, ont été vaines. M. Charles Blanc (voir la *Gazette musicale* du 5 mai) nous apprend que pour éviter la répercussion, sensible à partir d'une trentaine de mètres du point où elle se produit, on a capitonné les parties de la salle *voisines des auditeurs* : mais au-dessus d'eux, il y a le plafond et le mur demi-circulaire, fort élevés, et qui n'ont point été rembourrés, que nous sachions; sauf meilleur avis, il nous semble que là gît la cause de la fâcheuse imperfection signalée. La voûte qui couvre l'orchestre renvoie très-bien le son : c'était le point capital; il faudrait maintenant faire en sorte que ce son ne trouvât nulle part une autre surface apte à le répercuter, puisque les dimensions de la salle donnent aux ondes sonores des longueurs plus que suffisantes pour produire l'écho dans les conditions ordinaires. — La salle de concerts du Conservatoire est considérée comme la plus parfaite de celles qui existent : il est probable que si l'on en construisait une cinq fois plus grande, sur un modèle exactement semblable, ses qualités tant appréciées seraient annulées par les plus désagréables des échos.

L'aménagement intérieur de la salle est bien compris; le parquet est disposé en pente douce; tout autour règnent deux rangs de loges; au-dessus, et au fond de la salle, se trouve une spacieuse galerie d'amphithéâtre, surmontée elle-même d'un rang de loges qui ne font point saillie et n'existent que sur les côtés. Les concerts devant avoir lieu le jour, il n'y a pas de lustre; la lumière entre par plusieurs vastes fenêtres. L'ornementation est de bon goût, ni trop luxueuse ni trop sévère. La disposition de l'orchestre est à peu près celle que nous sommes habitués à voir à Paris dans nos concerts symphoniques, avec cette particularité que les choristes, placés en deux rangées à droite et à gauche, se rejoignent derrière les instrumentistes, ce qui donne plus de liant au chant d'ensemble. Un grand velum cache encore l'orgue, qui ne sera guère terminé avant un mois ou six semaines.

Voici le programme du premier concert officiel, composé d'œuvres françaises, comme le seront les neuf autres; il diffère un peu de celui qui avait été publié d'abord :

1° Première partie du *Désert* (Félicien David); — 2° *les Noces de Prométhée*, cantate couronnée au concours de l'Exposition universelle en 1867 (C. Saint-Saëns) : soli par Mme H... (Haas), MM. Warot et Melchissédec; — 3° Danse bohémienne de *la Jolie Fille de Perth* (G. Bizet); — 4° Fragments de *Sapho*, élégie antique (Louis Lacombe) : solo de ténor par M. Villaret fils; — 5° Ouverture et chœur de *la Déesse et le Berger* (J. Duprato); — 6° Septuor et marche des *Troyens à Carthage* (H. Berlioz) : le septuor chanté par Mlle Howe, Mmes Brunet-Lafleur et Boidin-Puisais, MM. Warot, Villaret fils, Melchissédec et Ponsard.

L'œuvre nouvelle de ce programme (il y en aura une chaque fois), c'étaient les fragments de *Sapho* de M. L. Lacombe. Deux de ces morceaux, de genre pastoral, ont du charme dans l'idée, de l'élégance dans la forme : ce sont deux chœurs, dont l'un avec solo de ténor. L'un et l'autre ont fait excellent effet. Mais l'interminable et monotone prière finale nuit à la bonne impression ressentie d'abord; l'auteur devrait avoir le courage d'en sacrifier une bonne moitié. La cantate *Prométhée*, de M. Saint-Saëns, avait presque l'attrait d'une nouveauté, n'ayant été entendue qu'une seule fois jusqu'ici, au Cirque d'hiver et en dehors des conditions officielles d'exécution auxquelles elle avait pourtant droit en 1867. On a beaucoup apprécié le tact avec lequel l'auteur a su éviter l'emphase et son habileté à donner du mouvement et de la variété à une partition dont le texte semblait si peu fait pour appeler la musique. Le beau chœur en forme de marche, avec les harpes, a particulièrement fait impression. Le grand succès de la séance a été pour le septuor des *Troyens*, qu'on a bissé, bien que l'effet de ce magnifique morceau, dans une salle de concerts, ne soit pas comparable à celui qu'il produisait au théâtre. Pour les autres parties du programme, connues de longue date, nous n'avons qu'à constater le bon accueil qui leur a été indistinctement fait.

L'exécution ne mérite que des éloges. M. Colonne avait parfaitement stylé son armée instrumentale et chorale, composée au total de 250 exécutants; il l'a conduite avec sa sûreté habituelle, et chacun a fait consciencieusement son devoir. — Les instruments à cordes sont au nombre de 106, dont 52 violons, 18 altos, 18 violoncelles et 18 contre-basses, tous neufs et spécialement construits pour les concerts du Trocadéro par MM. Gand et Bernar-

del frères, sur la demande de la commission, qui désirait ne rien négliger pour obtenir de bons résultats et avait en vue, dans ce cas spécial, une homogénéité parfaite du son. Une collection complète d'instruments neufs n'avait encore été exécutée qu'une seule fois jusqu'ici pour un orchestre : c'est celle qui fut commandée jadis à Lupot et à Gand père pour la chapelle des Tuileries. Nous n'osons pas dire que la différence entre la masse des cordes d'un bon orchestre quelconque et celle de l'orchestre du Trocadéro soit très-frappante : mais ce qui est certain, c'est que ces cent six violons, altos et basses sonnent parfaitement, qu'ils ont du relief et du mordant; et c'est là l'essentiel. — Les chœurs ont très-bien marché, et leur sonorité, comme celle de l'orchestre, était excellente, échos à à part. Quant aux chanteurs solistes, leur succès a été grand et mérité. Les voix de Mme H... et surtout de M. Warot portaient admirablement; mais celle de M. Melchissédec, qui vibre si bien pourtant au théâtre, paraissait là relativement faible, de même que celle de M. Villaret fils, chez qui ce manque de puissance est habituel et n'avait pas lieu de surprendre.

Le second concert officiel, annoncé d'abord pour le dimanche 16 juin, n'aura lieu que le mardi 18, pour ne pas faire concurrence à la solennité sportive du grand prix de Paris. Les chœurs n'y prendront pas part. Nous en avons déjà donné le programme ; le voici de nouveau, plus complet et plus précis :

1° Ouverture du *Roi d'Ys* (Ed. Lalo); — 2° Fragments de *l'Arlésienne* (G. Bizet); — 3° Symphonie en *ut* (Th. Gouvy); — 4° Idylle et danse des satyres (Destribaud); — 5° Fragments du concerto pour piano en *mi bémol* (Léon Kreutzer), exécuté par M..... (probablement M H. Fissot); — 6° Ouverture de *Zampa* (Hérold).

Ajoutons que ces concerts commencent à 2 heures et non à 3, comme il avait été convenu d'abord.

—

Le lendemain, à deux heures, la petite salle des concerts du Trocadéro (salle des conférences) a été inaugurée à son tour par la première séance officielle de musique de chambre. Cette salle occupe, au premier étage du palais, une superficie rectangulaire ; haute de plafond, elle est, pour le moment du moins, dépourvue de tout ornement, tenture, objet décoratif quelconque ; elle est éclairée par le haut : à la naissance du plafond, ses quatre parois, s'inclinant les unes vers les autres, forment comme la base d'une pyramide, presque aussitôt tronquée par le vitrage, au-dessous duquel un velarium, formant le plafond visible, amortit l'éclat de la lumière trop vive. Plus heureuse que la grande salle des fêtes, elle est d'une sonorité parfaite, spécialement pour les instruments à cordes et le piano ; grâce à cet heureux résultat, grâce aussi à une exécution irréprochable et sentie, que garantissait d'ailleurs la légitime renommée des virtuoses inscrits au programme (MM. Armingaud, Turban, Mas, Belloc, Jacquard, de Bailly, pour les instruments à cordes; Alphonse Duvernoy, pour le piano ; Taffanel, Lalliet, Grisez, Espaignet, Dupont, pour les instruments à vent), pas une nuance, pas une finesse n'eût été perdue, si le malencontreux cornement des tramways de la place du Trocadéro n'était venu jeter quelque trouble dans les harmonies, et si les coups de marteau d'ouvriers voisins n'avaient souligné les rhythmes d'une façon trop brutale et trop fantaisiste; à part ces inconvénients auxquels il faudra porter remède, tout s'est passé à merveille.

Un mot des œuvres. Le 12e quintette de G. Onslow, au point de vue purement instrumental, est d'une facture souvent élégante et toujours soignée; intrinsèquement, c'est une œuvre de réelle valeur, surtout si on se reporte à la période musicale où elle a paru. Les variations de M. Massenet renferment de très-jolis détails; elles sont assez connues pour que nous n'insistions pas sur ce qui les concerne. Le concertino pour alto de M. Garcin, — la nouveauté du programme, — est écrit avec goût pour l'instrument principal, qui s'allie poétiquement avec les instruments à vent, le cor notamment ; si le style est quelquefois haché et un peu vague, ce défaut est racheté par de sérieuses qualités, la distinction des idées, le charme de l'invention mélodique. L'andantino, dans le sentiment du nocturne du *Songe d'une nuit d'été*, a été très-applaudi. L'exécution de M. Mas a parfaitement fait ressortir les qualités de cette œuvre très-estimable, et dont le mérite justifie l'accueil très-empressé que lui a fait, paraît-il, la commission d'examen. Les deux morceaux de M. Lalo ont obtenu leur vif succès habituel : on en a beaucoup goûté la grâce fantasque et les piquantes recherches instrumentales, rhythmiques et harmoniques; on a bissé l'andantino, qui, à part une suite de quelques modulations intempestives, est une page exquise. Le trio de M. Reber est une œuvre charmante, bien que le finale ait une allure un peu démodée. Les trois premiers morceaux ont beaucoup plu; la facture en est parfaite, les motifs sont bien en relief, les sonorités poétiques, le tour mélodique et gracieux sans miévrerie; pas de longueurs, nul charlatanisme ; voilà bien la musique de chambre de bon aloi; n'était l'heure avancée, on aurait volontiers bissé l'allegretto et le scherzo. En somme, début excellent et plein de promesses.

Voici le programme de la deuxième séance de musique de chambre (MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque, avec le concours de M. Widor), qui aura lieu vendredi prochain à 2 heures : — 1° Premier quatuor pour instruments à cordes, en *mi bémol* (Cherubini); — 2° Trio pour piano, violon et violoncelle, en *si bémol* (Ch. M. Widor); — 3° Cinquième quatuor pour instruments à cordes (Auguste Morel).

*** Les auditions de pianos et d'orgues ont lieu chaque après-midi à l'Exposition. Des virtuoses de grand talent, au premier rang desquels nous citerons MM. Alfred Jaëll, Ed. Wolff, Quidant, pour les pianos d'Erard, M. Henri Ketten, pour ceux de Pleyel (qui seront joués prochainement aussi par MM. Saint-Saëns et Th. Ritter), viennent augmenter du prestige de leur exécution celui du nom des facteurs. Ce sont alors de véritables concerts, auxquels le public ne manque pas plus, toute proportion d'espace gardée, que dans nos salles musicales ordinaires. On entend et on applaudit encore, — nous citons un peu au hasard, comme ont lieu les auditions elles-mêmes, — M. O'Kelly fils, Mlle Thérèse Gaillard sur les pianos de Pleyel, MM. de Kontski, Ferraris, Mlle Thuillier, sur ceux de Henri Herz, MM. Pugno, Casimir Baille sur ceux de Philippe Herz, M. Rummel sur les pianos anglais, M. D. Magnus sur les pianos russes, M. Grünwald sur les pianos américains, M. Gregh sur les pianos hollandais. — Les pianos de Philippe Herz sont placés, les uns dans la partie réservée aux instruments de musique, d'autres dans la galerie du Travail, qui est en quelque sorte le vestibule du palais du Champ-de-Mars, du côté de l'École-Militaire. Lundi dernier, une séance a été organisée pour faire entendre ces pianos, les harmoniums de Couty-Liné et les instruments à cordes de Colin-Mézin. MM. Léon Martin et Marsan, pianistes, MM. Marie Deschamps, organiste, MM. Planel, violoniste et J. Tolbecque, violoncelliste, ont fait apprécier les excellentes qualités des uns et des autres. Mais il faudra sans doute renoncer à l'audition des instruments à cordes dans les galeries de l'Exposition, car, malgré la sonorité bien connue des violons et basses de Colin-Mézin, leur effet était des plus maigres, grâce au bruit ambiant, à la disposition et à la dimension du local. — Le grand orgue de Cavaillé-Coll n'a pas été joué jusqu'ici d'une façon régulière ; on y a entendu une fois M. Guilmant, M. Pugno et quelques autres virtuoses. M. F. Godefroid commencera bientôt une série d'auditions des harpes d'Erard.

*** L'orchestre de Turin, dirigé par Carlo Pedrotti, est à peu près semblable comme composition à celui de la Scala, dont nous parlions dimanche dernier : il compte environ 120 exécutants. Le répertoire qu'il exécutera à l'Exposition est exclusivement italien ; et, à part Boccherini, Rossini et Cherubini, on n'y voit figurer que des noms d'auteurs vivants : Mancinelli, Bottesini, Bazzini, Foroni, Gobatti, Pedrotti, Verdi, Arditi, Cagnoni, Platania et Bellini (Ferdinando). — La grande salle du Trocadéro vient d'être accordée, pour le 14 juillet, aux orchestres réunis de Milan et de Turin, qui donneront ce jour-là un concert extraordinaire ; MM. Faccio et Pedrotti alterneront au pupitre conducteur.

*** Comme il était à prévoir, le calendrier des concerts de l'Exposition commence à recevoir des modifications. Suivant les circonstances, on est obligé d'ajouter ici, de retrancher là ; mais ces changements, on peut en être certain, n'auront jamais assez d'importance pour amoindrir l'effet général de la grandiose manifestation musicale de 1878, dont aucune époque ne nous offre l'équivalent. — Nous avons signalé tout à l'heure une addition : il faut maintenant enregistrer deux suppressions. L'orchestre et la Société de quatuors de Madrid renoncent au voyage, à cause du mauvais état de la santé de leur chef, M. Monasterio, qui était ces jours derniers à Paris et a dû repartir pour l'Espagne. De plus, nous n'entendrons pas l'orchestre du théâtre Apollo, de Rome, pour un motif semblable : M. Mancinelli, qui le dirige, relève d'une longue et dangereuse maladie et avait trop présumé de ses forces en acceptant d'affronter les fatigues du voyage et celles, bien autrement considérables, qui résultent de l'organisation et de la direction des concerts.

*** On réclame, et non sans raison, contre le système de location des places pour les concerts du Trocadéro. Un seul bureau délivre des billets, et il est situé à l'entrée même du palais; de plus, il ferme à midi les jours de concert, et la séance ne commence qu'à 2 heures : ce qui a fait que, le jour de l'inauguration, plusieurs centaines de personnes se sont vu refuser l'entrée, alors que nombre de places restaient inoccupées dans la salle. Ne serait-il pas plus pratique de déposer des billets dans des endroits où le public a l'habitude d'en trouver, par exemple, chez les marchands de musique, dans les agences de théâtres, etc.? — Il serait bien désirable aussi qu'on trouvât le moyen d'isoler l'entrée et la sortie de la salle, afin de ne pas obliger ceux qui viennent seulement pour assister au concert à payer un ticket d'Exposition dont ils ne veulent ou ne peuvent pas profiter.

*** L'exposition de l'art rétrospectif s'ouvre aujourd'hui même au

palais du Trocadéro. Notre spécialité aura certainement à s'en occuper.

*** La Société des concerts du Conservatoire a agité, il y a quelque temps, la question de sa participation, à titre privé, aux fêtes musicales de l'Exposition, et l'a résolue négativement. Cette abstention regrettable ne sera cependant pas complète : M le ministre des beaux-arts vient d'inviter l'orchestre et les chœurs de la Société à se faire entendre dans la séance de la distribution des récompenses aux artistes du Salon.

*** Une partie du beau musée instrumental de MM. Kraus père et fils, de Florence, patriciens de Saint-Marin, figurera prochainement dans l'exposition de cette République. De curieux spécimens de la lutherie ancienne et moderne (violons des grands maîtres crémonais, épinettes et clavecins de Cristofori et autres, pianos divers), y seront réunis. Le catalogue de ce musée a été, nous l'avons dit, publié récemment. M. Kraus fils avait également apporté à Paris une curieuse collection d'instruments japonais ; mais comme elle ne pouvait figurer ni sous le pavillon de Saint-Marin, à cause de sa provenance, ni dans la galerie de l'art rétrospectif, parce qu'elle contient un certain nombre d'instruments modernes, elle a dû être renvoyée à Florence, où elle sera exposée en septembre prochain, à l'occasion du Congrès des orientalistes. Il est vraiment regrettable que le règlement de l'Exposition universelle ait été rédigé de façon à apporter de telles entraves à des manifestations aussi importantes de l'art. M. Kraus prépare un grand ouvrage sur les instruments de musique des différents peuples. En attendant, les artistes et les savants liront avec intérêt son *Essai sur la musique au Japon*, publié à la suite d'expériences faites sur les instruments japonais de son musée.

*** On sait qu'une bande de Tziganes se fait entendre quotidiennement à la csarda hongroise. Il vient d'en arriver une seconde, de douze musiciens, sa salle de concerts est le vestibule de la brasserie Fanta, dans la section agricole de l'Exposition, le long du quai d'Orsay.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Sylvia ;* mercredi, *l'Africaine ;* vendredi, *Faust;* samedi, *la Reine de Chypre.*

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs, l'Etoile du Nord, Psyché, les Diamants de la couronne, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Aïda, la Traviata.*

*** Le samedi 1er juin, une nouvelle chanteuse légère a débuté à l'Opéra dans le rôle du page des *Huguenots*. C'est Mlle Blum, qui vient de Bruxelles où elle tenait l'emploi avec succès, après avoir terminé brillamment, l'an dernier, ses études au Conservatoire de Paris. La jeune artiste dirige avec goût une voix d'excellent timbre ; elle est de plus comédienne intelligente. Le public lui a fait l'accueil le plus sympathique.

*** Une représentation de gala aura lieu à l'Opéra, le jeudi 13 juin, en l'honneur du comte et de la comtesse de Flandre, du comte et de la comtesse d'Eu, de l'archiduc et l'archiduchesse Rénier et de l'archiduc Victor d'Autriche, auxquels M. le président de la République et Mme la duchesse de Magenta offriront ce soir-là l'hospitalité dans la salle de l'Académie nationale de musique. Le spectacle se composera : 1° de l'ouverture de *la Muette ;* 2° du 4e acte de *l'Africaine*, avec Mlle Krauss, MM. Villaret et Lassalle ; 3° du 1er acte de *Sylvia*, avec Mlle Sangalli. A cette occasion, et comme cela s'est fait déjà pour les représentations de gala données, en 1867, en l'honneur de l'empereur de Russie, et en 1873, lors de la visite du chah de Perse, une vaste loge sera formée avec toutes les premières loges de face et une partie des fauteuils d'amphithéâtre des premières.

*** Après les débuts de M. Bouhy dans *Hamlet* et l'apparition de *Polyeucte*, c'est-à-dire vers la fin de juillet, on remontera à l'Opéra *la Juive*, avec M. Villaret, Mlles Krauss et Blum, et *Guillaume Tell* avec Mme Franck-Duvernoy. *La Muette de Portici* viendra ensuite.

*** Il est question de mutations dans la troupe de l'Opéra-Comique. Plusieurs artistes de ce théâtre, dont l'engagement expire à la fin du mois, cesseraient d'en faire partie. On cite, entre autres, MM. Stéphanne, Potel et Mlle Philippine Lévy. Le personnel secondaire serait aussi réduit.

*** L'ouverture du Théâtre-Lyrique est encore retardée. On l'annonce maintenant pour mercredi ; mais nous ne croyons pas qu'elle soit aussi proche.

*** Mme Zagury-Harris a fait, le 1er juin, sa rentrée dans *Rigoletto*, au Théâtre-Italien. Son remarquable instinct dramatique est bien servi par une voix chaude et vibrante dans le rôle de Gilda. Mlle d'Iven débutait le même soir : c'est une chanteuse bien novice encore, et elle n'a guère pu montrer qu'un organe assez sympathique de mezzo soprano dans Maddalena.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le mercredi 26 juin, à une heure, dans la grande salle du Conservatoire de musique, sous la présidence de M. le baron Taylor. Le rapport annuel sera présenté par M. Le Bel, et on procédera au remplacement de quatorze membres sortants du comité.

*** On prépare, au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, une grande soirée musicale et chorégraphique analogue à celle qui y a été donnée dernièrement avec tant de succès. Les anciennes danses seront exécutées par une partie du corps de ballet de l'Opéra.

*** La Société des Enfants d'Apollon a donné, le jeudi 30 mai, son concert annuel à la salle Henri Herz. Entre autres artistes de talent, on y a applaudi Mlle Marianne Viardot, la jeune et charmante cantatrice, et une excellente pianiste, Mlle Emilia Coraïn, dans le concerto en *la* mineur de Hummel.

*** M. Hasselmans a quitté la direction du Conservatoire de Marseille, où il est remplacé par M. Martin, l'un des professeurs de cet établissement. Le nouveau directeur a été installé par la commission administrative le 23 mai. M. Hasselmans sera très-probablement placé à la tête du nouveau Conservatoire qu'on établit en ce moment à Rouen.

*** Une solennité musicale et religieuse aura lieu le 13 juin, à une heure, dans la chapelle du château de Versailles, à l'occasion de l'achèvement des travaux de restauration de la chapelle. On y entendra une cantate avec orchestre, chœurs et soli, *Justice et Charité*, composée expressément pour cette solennité, paroles de M. Eugène Adenis, musique de M. Joseph O'Kelly. Les soli seront chantés par Mme Boidin-Puisais et M. Lauwers.

*** On sait que Mme veuve Rossini vendit, il y a cinq ou six ans, les œuvres inédites de son mari (154 morceaux) à un riche amateur anglais, le baron Grant, pour la somme de cent dix mille francs. On sait aussi que ces œuvres se composaient, pour la plus grande partie, de morceaux burlesques écrits sans doute dans un but de simple délassement par Rossini, et il eût été, croyons-nous, préférable pour la gloire du maître que personne ne songeât à publier son *Prélude convulsif*, son *Etude asthmatique*, son *Petit train de plaisir comico-imitatif*, son *Prélude à l'huile de ricin*, et tant d'autres farces musicales indignes d'un grand nom. Cependant la vente aux enchères de la propriété de ces morceaux posthumes a eu lieu la semaine dernière à Londres. C'est presque avec satisfaction que nous constatons, — avec toutes les condoléances dues à M. le baron Grant, — que sept ou huit personnes seulement avaient répondu à l'appel des *auctioneers* Puttick et Simpson, et que les neuf dixièmes des numéros du catalogue restent pour compte à leur propriétaire. Les quelques œuvres sérieuses confondues avec les autres ont trouvé preneurs parmi les éditeurs de Londres; un amateur de Paris, M. Lecomte, avait donné des ordres d'achat qui ont été exécutés; enfin, M. Armand Gouzien, présent à la vente, s'est rendu acquéreur d'une mélodie que les enchérisseurs se sont assez vivement disputée. Un album de vingt-quatre morceaux, intitulé *les Riens*, sera probablement vendu aussi, mais à l'amiable.

*** Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste polonais, vient d'arriver à Paris.

*** La *Nouvelle Presse libre*, de Vienne, annonce que M. Johann Strauss, veuf depuis deux mois, est sur le point d'épouser Mlle Angelica Dittrich, jeune cantatrice, élève de Proch.

†

*** Franz Espagne, conservateur de la section musicale de la Bibliothèque de Berlin, est mort dans cette ville le 24 mai ; il était né à Munster en 1828 et n'avait par conséquent que cinquante ans. Outre ses fonctions à la Bibliothèque, qu'il a exercées de longues années, il remplissait aussi celles de chef du chœur à l'église catholique de Sainte-Hedwige. Elève de Dehn pour l'harmonie et la composition, il s'était surtout adonné à la musicologie et avait acquis une vaste érudition au milieu du dépôt précieux et considérable dont la garde lui était confiée. Il augmenta ces richesses bibliographiques dans de notables proportions, par des acquisitions heureuses et fréquentes, telles que celles de manuscrits de Mozart, Beethoven, etc. Il a collaboré à la grande édition de Bach, publiée à Leipzig, et à celles de Beethoven et de Mozart, entreprises par Breitkopf et Härtel.

⁂ Le flûtiste Julius Gabrielsky, qui se fit jadis une renommée comme virtuose, est mort à Berlin, le 26 mai.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — *Paul et Virginie* a été donné pour la première fois à Covent Garden, le 1er juin. L'interprétation de l'opéra de Victor Massé a été réellement remarquable. Mlle Albani, à qui reviennent les honneurs de la soirée, est une parfaite Virginie; elle reste gracieuse et simple, ne cherchant jamais à forcer les applaudissements. M. Capoul est, dans le rôle de Paul, ce qu'on l'a vu à Paris, aimable et passionné. Le baryton Maurel, indisposé, n'a pu dire que les récits de son rôle de Domingue. Mlle Scalchi (Méala) a obtenu un vif succès ; on a bissé une de ses chansons. *Bis* encore pour deux autres morceaux, dans le duo qui termine le deuxième acte. La mise en scène est belle; mais le tableau final du naufrage a manqué son effet. — Le lundi précédent, on donnait *l'Africaine*, pour le début de Mlle Maria Mantilla. Cette artiste est maîtresse de la scène et donne de l'accent à ce qu'elle chante. Si sa voix avait encore toute sa fraîcheur, elle serait au premier rang parmi les interprètes du rôle de Sélika. — Mme Trebelli a fait, lundi dernier, sa rentrée à Her Majesty's Theatre dans le rôle du page des *Huguenots*. On lui a fait l'accueil le plus cordial, ainsi qu'à Mlle Salla, qui jouait Valentine. — L'Opéra-Comique a donné ces jours derniers un nouvel ouvrage de M. Arthur Sullivan, *H. M. S. Pinafore* (*le Pinafore*, vaisseau de Sa Majesté), opéra comique genre Auber, dont les qualités mélodiques ont beaucoup plu au public. Les voix et l'orchestre y sont traités avec l'habileté et le goût qu'on connaît à l'auteur. — M. Pasdeloup a donné un concert dans la salle de Her Majesty's, non pas avec son orchestre comme il avait été dit, mais avec celui du théâtre. Des fragments de *la Damnation de Faust* composaient le programme. M. Pasdeloup et ses symphonistes occasionnels auraient eu besoin de se connaître davantage mutuellement : le résultat, bien que fort honorable, n'a pas été tel qu'on pouvait l'espérer, et M. Pasdeloup a renoncé à donner la seconde séance qui avait été annoncée. — Mme Montigny-Rémaury et M. Marsick se sont fait entendre avec un grand succès à la séance de la Musical Union, mardi dernier. Une rêverie pour violon, de M. Marsick, a été très-goûtée. — Hans de Bülow, arrivé depuis peu de jours à Londres, a donné jeudi un *recital* de piano. Dans deux séances semblables, M. L. Breitner a fait applaudir, comme d'habitude, sa belle exécution.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — Le nouveau Conservatoire, fondé par le docteur Hoch et placé sous la direction de Joachim Raff, sera inauguré le 19 septembre prochain. L'enseignement comprendra l'harmonie, le contre-point, la composition, la lecture de la partition, la direction de l'orchestre, le piano, le violon, le violoncelle, le chant, l'histoire de la musique, la métrique, la poétique et les langues modernes. Parmi les professeurs, on cite dès à présent MM. Stockhausen (chant), Raff et Böhme (théorie et histoire de la musique), Heermann et Gleichauf (violon), Cossmann et Valentin Müller (violoncelle), Mme Schumann et MM. Urspruch et Joseph Rubinstein (piano), Ce dernier n'est point parent des deux célèbres virtuoses russes.

⁂ *Munich.* — Les représentations pour le roi seul ont repris dernièrement avec une certaine régularité. Sa Majesté entre dans sa loge à sept heures sonnantes, toujours vêtu de noir; personne ne l'accompagne et il ne doit y avoir âme qui vive dans les autres parties de la salle. L'éclairage est splendide, comme pour les représentations de gala. A la fin de chaque acte, le roi se retire; l'acte suivant commence à l'instant précis où il se montre de nouveau dans sa loge. Ce sont presque toujours des artistes de Munich qui jouent, du moins dans les œuvres non musicales; autant que possible, on ne fait appel aux artistes étrangers que pour l'opéra.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — La troupe italienne formée par M. Ciampi pour les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et Moscou se compose de : Mmes Donadio, De Cepeda, Volpini, Gini, Sarda, Cottino, Scalchi, Ghiotti; MM. Masini, Marini, Bolis, De Bassini, Baragli, Manfredi, ténors : Cotogni, Padilla, Vaselli, barytons; Ordinas, Dal Negro, Scolara, Ughetti, Raguer, basses : et du directeur Ciampi lui-même, *basso buffo*. Le chef d'orchestre sera M. Goula. — Le concours de composition, ouvert par la Société russe de musique de chambre a donné les résultats suivants : premier prix, non décerné; deuxième prix, de 150 roubles, à M. Bernhard Scholz, pour un quintette à cordes; mentions honorables aux auteurs, non désignés jusqu'ici, d'un nonetto pour instruments à vent, d'un sextuor et d'un quatuor à cordes.

⁂ *Milan.* — *Gabriella Candiano*, opéra nouveau du jeune maestro Augusto Moroder, a réussi au théâtre Dal Verme. Une quinzaine de rappels à l'auteur et trois morceaux bissés donnent la mesure de ce succès. La musique est facile, bien écrite, mais manque de relief et de personnalité.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les fêtes musicales du Jardin des Roses, à Enghien, ont été inaugurées le 30 mai.

Programme du concert d'aujourd'hui (3 heures), au Jardin d'acclimatation, sous la direction de M. L. Mayeur : — Marche du *Prophète* (Meyerbeer); — Ouverture de *la Sirène* (Auber); — Fantaisie sur *le Bijou perdu* (Ad. Adam); — Bouquet de valses (Boué); — Fantaisie sur *les Dragons de Villars* (A. Maillart); — Solo de cornet à pistons (Sellenik); — Grande mosaïque (L. Mayeur); — Grande marche chinoise (Warnecke).

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

GRAVURE DE MUSIQUE

La Maison PARENT, fondée en 1840, se charge de tous les travaux concernant la gravure.

Titres de luxe, etc.

64, RUE RODIER, A PARIS

Paris, RICHAULT & Cie, éditeurs

Vient de paraître :

DANCLA (L.). — Op. 57. Duo concertant pour piano et violon sur *la Damnation de Faust* ..... 9 »

DREYFUS (Charlotte). — *Le Zéphir*, galop pour piano ..... 4 »
— *La Charmeuse*, polka-mazurka pour piano ..... 4 »

GOUVY (Th.). — Op. 64. 19e et 20e Sérénade pour piano. Chaque ..... 5 »

LEBER (A.). — Op. 25. *Alsace*, élégie pour piano ..... 4 »

MIRAMONT (L. de). — Valse des Sylphes de *la Damnation de Faust*, arrangée à 4 mains ou pour 2 pianos 7 50

NATHAN (Ernest). — Op. 96. Fantaisie gracieuse sur *la Damnation de Faust*, pour violoncelle avec piano ..... 15 »

ŒCHSNER (A.). — Romance de Marguerite et Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, pour violon, piano, orgue-harmonium et violoncelle ..... 9 »

RAFF (J.). — Op. 162. Suite de pièces pour piano : N° 1. Élégie en forme de sonate, 7 fr. 50; n° 2. Chant national avec variations, 9 fr.; n° 3. Ländler, 6 fr.; n° 4. Petit Conte ..... 6 »

RAFF (J.). Ländler, transcrit pour piano et violon par URBAN 7 50
— — Edition simplifiée pour piano par L. BUSSLER ..... 6 »

RATEZ (E.). — *Chant du matin*, mélodie ..... 3 »

REBER (Henri). — *Si vous saviez*, mélodie ..... 4 »

REDON (E.). — Fragments de *la Damnation de Faust* pour piano à 4 mains :
Valse des Sylphes ..... 5 »
Menuet des Follets ..... 9 »
Marche hongroise ..... 9 »
Hymne de la Fête de Pâques 7 50
Romance de Marguerite ..... 9 »
La Course à l'abîme ..... 12 »

SCHAD (J.). — 3 Transcriptions pour piano sur *la Damnation de Faust* : N° 1. Ballet des Sylphes; n° 2. Chanson de Méphistophélès; n° 3. Sérénade ..... Chaque. 5 »

ŒUVRES DE HENRI HERZ

Publiées par BRANDUS & Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu, à Paris.

Op. 36. Grandes variations sur le chœur des Grecs du *Siége de Corinthe*..... 9 »
» 37. Rondo sur un chœur favori de *Moïse*. 9 »
» 40. Rondoletto facile..... 6 »
» 44. Rondo capriccio sur la barcarolle de *la Muette de Portici*..... 7 50
» 47. Grande fantaisie sur des motifs du *Comte Ory*..... 9 »
» 58. Variations caractéristiques sur *la Parisienne*..... 7 50
» 63. La Clochette, marche et rondo de Paganini..... 9 »
» 65. La Fête pastorale, grande fantaisie.. 7 50
» 69. Rondo militaire sur un air favori du *Serment*..... 7 50
» 70. Variations concertantes sur la marche favorite du *Philtre* à 4 mains..... 10 »
» 70 bis. Variations concertantes pour piano sur la marche favorite du *Philtre*, d'après le duo à 4 mains..... 9 »
» 71. Récréations musicales. Collection de 24 rondos, airs variés et fantaisies sur des thèmes choisis parmi les plus beaux airs nationaux et les motifs favoris des compositeurs célèbres. 4 suites..... Chaque. 10 »
Les mêmes à 4 mains..... Chaque. 10 »
Chaque morceau séparé :
N° 1. Air allemand varié..... 3 75
» 2. Rondo facile sur la romance de *Joconde*..... 3 75
» 3. Variations sur un air populaire russe..... 3 75
» 4. Le réveil d'un beau jour, romance de Mme Malibran, variée..... 3 75
» 5. Variations sur un air anglais.. 3 75
» 6. Chœur de *la Muette de Portici*, arrangé en rondeau..... 3 75
» 7. *The last rose of summer*, air irlandais varié..... 3 75
» 8. Rondo sur la romance de Labarre; la Rive étrangère. 3 75
» 9. Variations sur une mazurka nationale..... 3 75
» 10. Rondo sur une cavatine de Carafa..... 3 75
» 11. Variations sur une chansonnette sicilienne..... 3 75
» 12. *La ci darem la mano*, thème de Mozart, varié..... 3 75

Op. 71. N° 13. Fantaisie sur une chansonnette vénitienne..... 3 75
» 14. Variations sur un air favori de Beethoven..... 3 75
» 15. Fantaisie sur un air espagnol. 3 75
» 16. Fantaisie sur une cavatine favorite de Meyerbeer..... 3 75
» 17. Variations sur un air suisse national..... 3 75
» 18. Variations sur un chœur favori de Rossini..... 3 75
» 19. *The blue bells of Scotland*, variations sur un air écossais.. 3 75
» 20. Rondoletto sur une cavatine de Bellini..... 3 75
» 21. Variations sur une ronde de Weber..... 3 75
» 22. Fantaisie sur un air napolitain national..... 3 75
» 23. Rondo sur un thème de Paganini..... 3 75
» 24. Valse originale..... 3 75
Les mêmes à 4 mains..... Chaque. 3 75
Op. 74. Deuxième concerto en *ut* mineur.... 12 »
Le quatuor..... 12 »
L'orchestre..... 30 »
Rondo suisse extrait du 2e concerto. 7 50
Op. 75. Souvenir de Vienne, Paris et Londres, trois fantaisies :
N° 1. Valse du *Duc de Reichstadt*.... 6 »
» 3. Cavatine de *Zelmira*..... 6 »
» 77. Variations brillantes et finale à la hongroise sur la cavatine favorite de *Mathilde de Sabran : Tu sordo a miei lamenti*..... 7 50
» 78. Variations brillantes sur la cavatine d'*Anna Bolena : Vivi tu*..... 9 »
» 82. Grandes variations sur la marche favorite des *Puritains*..... 9 »
» 90. Fantaisie et variations sur *Norma*. 9 »
Le quatuor..... 12 »
L'orchestre..... 30 »
» 95. Fantaisie brillante sur *l'Ambassadrice*. 7 50
» 106. Grande fantaisie sur *le Domino noir*. 9 »
» 110 bis. Fantaisie brillante sur la *Niobé* de Pacini, d'après le duo de Herz et Lafont..... 9 »
» 111. Grande fantaisie sur *la Romanesca*.. 7 50
La même arrangée à 4 mains par R. Wagner..... 9 »
» 114. Variations et rondo sur *le Lac des Fées*. 6 »

Op. 126. Grande fantaisie sur *les Diamants de la couronne*..... 9 »
» 136. Grande fantaisie brillante sur *la Part du Diable*..... 9 »
» 141. Fantaisie et variations brillantes sur *la Sirène*..... 9 »
» 142. Les succès de salon, trois airs variés, 3 suites :
N° 1. Cavatine de Vaccaj..... 6 »
» 2. Thème de Beethoven..... 6 »
» 3. Les Ramiers, valse..... 6 »
» 143. Trois morceaux caractéristiques, en 3 suites :
N° 1. Mazurka favorite..... 6 »
» 2. La Marguerite, mélodie..... 6 »
» 3. Tarentelle brillante..... 6 »
» 146. La Foi, l'Espérance et la Charité, 3 chœurs de Rossini, variés, en 3 suites :
N° 1. La Foi..... 5 »
» 2. L'Espérance..... 5 »
» 3. La Charité..... 5 »
» 181. Fantaisie brillante sur *Don Juan*..... 9 »
» 185. Fantaisie brillante sur *le Prophète*... 9 »
Trois airs de ballet du *Dieu et la Bayadère* arrangés en rondos, 3 suites..... Chaque. 6 »
Boléro favori du *Domino noir*..... 6 »
Les Matinées..... 7 50
Trois airs de ballet de *Moïse*, arrangés en rondos, 3 suites... Chaque. 6 »
Trois airs de ballet de *la Muette de Portici*, arrangés en rondos :
N° 1. La Guarache..... 6 »
» 2. Le Boléro..... 6 »
» 3. La Tarentelle..... 6 »
Un air de ballet de *Robert-Bruce*.... 5 »
Le même à 4 mains..... 6 »
Six galops brillants composés pour les bals de l'Opéra, par Auber, Boïeldieu, Carafa, Halévy, H. Herz, et Labarre, 6 suites..... Chaque. 5 »
La Marche des Grecs du *Siége de Corinthe*..... 5 »
Polonaise favorite des *Puritains*..... 6 »
Variations composées pour la harpe, par Labarre, arrangées pour le piano. 7 50
» 205. Grande fantaisie sur *l'Africaine*..... 9 »
» 208. Fantaisie brillante sur *les Huguenots*. 7 50
La même à 4 mains..... 9 »
La même pour 2 pianos à 4 mains.. 12 »

ŒUVRES DE JACQUES HERZ

Op. 3. Variations sur un air allemand..... 6 »
» 4. Variations sur un air allemand..... 7 50
» 8. Variations sur un thème français favori à 4 mains..... 7 50
» 19. Variations brillantes sur la marche de *la Muette de Portici*..... 7 50
» 21. Cinq airs de ballet de *Robert le Diable* arrangés en rondos :
N° 1. Bacchanale..... 7 50
» 2. Pas de cinq..... 7 50
» 3. Valse infernale..... 7 50
» 4. Chœur dansé..... 7 50
» 5. Pas de Taglioni..... 7 50
Les mêmes arrangés à 4 mains par Stœpel..... Chaque. 7 50

Op. 22. Trois chœurs favoris de *Robert le Diable*, arrangés en rondos brillants :
N° 1. Chœur des buveurs..... 6 »
» 2. Chœur des joueurs..... 6 »
» 3. Chœur final et cantilène..... 6 »
Les mêmes à 4 mains..... Chaque. 7 50
» 24. Variations sur un air suédois..... 7 50
» 29. Quatre airs de ballet des *Huguenots*. en rondos brillants :
N° 1. Les Baigneuses..... 6 »
» 2. Les Bohémiens..... 6 »
» 3. La Gondole..... 6 »
» 4. Le Bal..... 6 »
Les mêmes arrangés à 4 mains, par Charles Schwencke..... Chaque. 7 50

Op. 51. La Coquette, valse brillante..... 6 »
La même à 4 mains..... 9 »
La Cracovienne du ballet : *La Gipsy*. 3 »
Quatre airs de ballet et la marche du sacre du *Prophète*, 5 suites :
N° 1. Valse..... 7 50
» 2. Pas de la redowa..... 7 50
» 3. Quadrille des patineurs..... 7 50
» 4. Galop..... 7 50
» 5. Marche du sacre..... 7 50
Les quatre airs de ballet arrangés à 4 mains par E. Wolff.... Chaque. 9 »
La Marche du sacre arrangée à 4 mains par E. Wolff..... 7 50
Fanfares des Omnibus, rondo brillant. 5 »
Fantaisie sur des airs favoris d'*Anna Bolena*..... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 24. — 16 Juin 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

4e article (1).

III.

L'ANGLETERRE.

S'agit-il de formes de constitution, de chapeaux ou de locomotives? « Voyez les Anglais! » Est-il question du « barrage en fonte » des pianos, du fil des rasoirs ou de la solidité des parapluies? « Encore les Anglais! » La reliure, l'ébénisterie, la gymnastique sont-elles en cause? « Toujours les Anglais! » Il est bien difficile, maintenant, d'ouvrir un journal, d'écouter une conversation, en France, sans y rencontrer l'éloge de l'Angleterre. Si cet engouement, qui ne date pas d'hier et dont nous n'avons pas à rechercher la raison d'être, peut prêter à la discussion, en tant que facture instrumentale, mobilier, coutellerie, armurerie, modes, objets usuels, etc., il se trouve absolument justifié par l'attitude imposante et correcte que garde la Grande-Bretagne aux assises périodiques de l'intelligence et du travail. L'*Exhibition* est un des côtés saillants de ses mœurs. Cette manière digne, calme, officielle, pleine de sécurité et aussi d'avantages, de faire constater sa puissance industrielle, de donner la mesure de ses progrès, de voir, de comparer, d'apprendre, de se répandre, répond tout à fait au génie britannique et elle satisfait ses aspirations. Que n'a-t-on pas exposé à Londres et que n'y exposera-t-on point? Dans le budget particulier des manufacturiers et des touristes figure certainement une somme destinée aux expositions ou à leurs visites.

Ce qui charme particulièrement les Anglais, c'est de voir que les musiciens se disputent aujourd'hui la palme en plein Champ-de-Mars et sur les hauteurs du Trocadéro (il n'y a pas de mal à cela!) tout comme les couteliers, les tisseurs et les fabricants de produits chimiques. On n'avait pas encore assisté à d'aussi beaux concours! Les Anglais ne tarderont pas à *adapter* cette nouveauté en attraction féconde. L'exposition est leur élément : organisation, classement par groupes, sections, subdivisions, tout cela leur est parfaitement familier. A ce propos, il est juste de constater que nous n'avons guère le monopole du goût en toutes choses. L'installation de la plupart des produits étrangers proteste contre nos anciennes prétentions. L'Angleterre, notamment, a su allier, dans les dispositions prises pour faire valoir ses envois, la méthode et l'ordre qui la caractérisent à des innovations de détails, à des imaginations d'agencement fort intéressantes. Rien de ces recherches n'échappe aux visiteurs. Vitrines, tentures, tapis, siéges, tout est disposé au mieux de l'observation et de l'étude. L'ensemble est complet. L'Angleterre et ses colonies (1) sont bien là réunies, depuis les façades présentant les divers types de l'architecture nationale jusqu'aux formidables engins de la construction navale, depuis la pagode d'Hyderabad jusqu'aux bouteilles de *pale ale* des brasseurs d'Ecosse et d'Irlande. De l'avis général, à consulter surtout les visiteurs anglais et les principaux organes de la presse d'outre-Manche, les membres de la commission britannique, MM. Cunliffe Owen, commissaire général, et Redgrave, architecte, notamment, ont bien mérité de leur pays. Cette importante partie de l'Exposition est le résultat d'un puissant effort d'intelligences, de bonnes volontés, surexcitées, en quelque sorte, par le haut patronage et par l'exemple du prince de Galles, estimant dès le début, ainsi qu'il le proclamait si noblement au banquet des exposants anglais, « que la prospérité de la France et celle de l'Angleterre étaient également intéressées au succès de l'Exposition universelle; que la participation cordiale apportée par la Grande-Bretagne au triomphe de l'industrie et des arts dans cette lutte pacifique serait de la plus haute importance pour le monde entier ». L'Exposition de 1878 demeurera certainement dans tous les souvenirs comme l'emblème du travail, de la concorde et de la paix. Depuis le traité de commerce de 1860, il est manifeste que tous nos intérêts nous rattachent à l'Angleterre, avec qui nos échanges vont chaque jour grandissant.

***

La classe 13 (instruments de musique), est représentée dans la section anglaise par dix-neuf exposants : treize facteurs de piano, trois d'orgues-harmonium, un luthier, un fabricant de flûtes et flageolets de toutes espèces et un facteur de « concertinas ». Quoique ce groupe permette d'apprécier en toute connaissance de cause la facture anglaise, on pourrait le désirer plus nombreux, car bien des maisons, recommandables à tous les titres, — les Broadwood et les Collard en tête, sans doute surmenés par leur fabrication courante, — n'y figurent point, et il n'y a pas lieu de donner de l'importance à quelques-unes de celles qui la com-

(1) Voir les numéros 18, 20 et 21.

(1) Nous passerons en revue, dans un article spécial, les colonies anglaises : *Empire de l'Inde, Canada, Guyane britannique, Lagos, Cap de Bonne-Espérance, Nouvelle-Galles du Sud, etc.*

posent. De même qu'en 1867, la lutte s'ouvrit et se continua brûlante, bruyante aussi, passionnée surtout, entre les Américains Steinway et Chickering, ces Capulet et Montaigu du *solid mahogany for extreme climates*, qui séparèrent en deux camps acharnés les premiers pianistes de l'Europe, de même l'intérêt du concours se circonscrira cette année pour l'Angleterre, mais d'une manière plus calme, plus convenable, dirions-nous volontiers, entre deux excellents producteurs de Londres : John Brinsmead et fils, d'un côté, J. Hopkinson, de l'autre.

En vingt-cinq ans, depuis ses débuts, Brinsmead a atteint, par ses études et ses recherches constantes, une haute situation industrielle, et il a réalisé de nombreux perfectionnements de détail dans la construction instrumentale. Ce qui caractérise ses pianos, c'est la simplicité unie à la solidité. La sonorité en est pleine, le toucher facile, la répétition parfaite. Le choix et la mise en œuvre des matériaux ne prêtent à aucune critique. Brinsmead est l'inventeur patenté du *perfect check repeater action*, nouvelle mécanique très-simple et d'autant plus solide, diminuant autant que possible les centres, tout en conservant une grande élasticité : appareil dont il expose deux modèles. Il cherche, en un mot, après s'être taillé une place distinguée dans le monde de la facture, à l'élargir encore par beaucoup de conscience et d'habileté, ne négligeant, au surplus, aucun moyen de publicité : articles élogieux de journaux, certificats des virtuoses les plus en renom de nos jours, *Histoire illustrée du piano-forte*, luxueusement éditée; etc., etc... L'établissement de Cavendish Square nous semble appelé à prendre un accroissement considérable et bien mérité.

Hopkinson, dont la manufacture de Fitzroy-Road date de 1840 et emploie cinq cents ouvriers, a envoyé au Champ-de-Mars deux grands pianos à queue, en noyer et en palissandre, un piano doré dit « de boudoir », un piano de concert en chêne et un grand oblique droit en palissandre : tous très-soignés et de beaucoup de style, comme caisses, sans que le prix en soit relativement trop élevé. Ce facteur dirige tous ses soins sur la construction d'un mécanisme, qui est sa propriété exclusive, et d'un fini digne d'éloges. Le clavier « rend » sous les doigts avec une souplesse remarquable; à peine la touche est-elle effleurée que la note « parle », se prêtant, sans effort, à toutes les modifications de timbre et de sonorité désirées par l'exécutant. Du reste, la maison Hopkinson est trop connue, pour qu'il soit nécessaire de s'y arrêter plus longtemps. Fétis, Halévy, Thalberg, Potter, Jules Benedict, l'ont comblé des plus précieuses attestations d'excellence. Visant surtout à l'*exquisite purity of tone*, ce facteur a le don de séduire les jurys non moins que le public. Depuis trente ans, il a remporté les premiers prix à toutes les expositions où il est entré en lice.

Tels sont les deux champions principaux de la Grande-Bretagne. Ajoutons que Brinsmead s'est assuré le concours de deux virtuoses d'élite, MM. de Kontski et Rummel, dont les auditions sont de véritables concerts qui attirent et retiennent la foule, et que les instruments de Hopkinson sont joués par Mlle Alberta Caspar, une pianiste anglaise fort agréable à voir et à entendre.

Bien construits, de pur style anglais, caisses de beau bois, son rond et homogène, toucher facile, prix modéré, les pianos de Hemmingway et Thomas sont également très-recommandables. De Strohmenger, nous avons vu un grand oblique, sept octaves, sommier en fer, gardant bien l'accord, aussi bon pour l'exécution que pour l'accompagnement, sonorité belle et distinguée, à cordes croisées,— système fort employé par les Anglais et qui ne donne pas toujours de bons résultats. Dans les pianos horizontaux, ce système n'offre pas plus de sécurité que celui des cordes parallèles ordinaires. Pour l'employer, il faut que le barrage et la caisse soient d'une rare solidité, principalement dans la basse où les cordes se croisent. Les cordes d'acier des deux premières octaves produisent un tirage énorme, et si on y ajoute encore la tension de près de deux octaves de cordes filées placées derrière les cordes d'acier, on comprend quelle force de résistance il convient d'établir pour supporter une pareille traction, car le moindre fléchissement de la caisse ou des pièces préposées au tirage peut ocasionner à la table d'harmonie un affaissement bien plus prononcé que dans les autres pianos. C'est pour obvier à cet inconvénient grave, que la célèbre maison Robert Wornum et fils, fondée depuis plus d'un siècle, vient d'inventer et qu'elle expose un piano à queue dans lequel le maximum de longueur des cordes est obtenu sans recourir à la disposition du croisement. Les parties en fer sont simples et légères. La mécanique ne se retire pas du devant de la caisse, mais du côté de la basse : invention de M. A.-H. Wornum, de 1875. La construction de ces instruments est généralement d'un prix modéré.

Nous ne pouvons détailler de la sorte, on le comprendra, tous les pianos de la section : ce serait fastidieux. Pour ne parler que des pianos *jouables*, car il y en a d'autres dans la classe 17 (meubles de luxe et à bon marché), que je ne garantis pas contenir, sous leur séduisante enveloppe de thuya ou de citronnier, des touches et des cordes, il convient d'ajouter, toutefois, que MM. Challen et fils, Dreaper, Barratt et Robinson, Smith, etc., suivent les errements de la facture anglaise, qui dérive du « système allemand-américain » : pianos à queue de petit format, sillets en bronze dans les basses, agrafes, de cuivre dans les dessus, cordes à cheval sur la pointe d'accroche; pianos droits avec triangle dans le barrage de la caisse pour maintenir l'accord : caisses en noyer, chêne ou palissandre, panneau de devant découpé sur un transparent de soie rouge ou bleu. La facture est en Angleterre une industrie en quelque sorte nationale. Presque en même temps que Godefroy Silbermann à Strasbourg, Zumpe, vers 1760, établissait à Londres la première fabrique montée régulièrement.

L'harmonium, on le sait, a rencontré à son origine d'innombrables détracteurs. Les musiciens l'accueillirent à peu près de la même manière que les peintres la photographie, c'est-à-dire peu favorablement. A l'égal de l'objectif, il a fait depuis son chemin. Gilbert Bauer, de Londres, est un des constructeurs-ingénieurs auxquels il doit le plus à l'étranger. Il y a de cette manufacture au Champ-de-Mars un grand harmonium de salon et un harmonium à pédales qui ne laissent rien à désirer comme instruments et comme meubles. Leur dessin est magnifique, la richesse de leur son incomparable. Le second surtout est un orgue véritable qui ne serait pas déplacé dans une chapelle pouvant contenir de six à sept cents personnes ; ses combinaisons de registres offrent à un artiste les ressources les plus précieuses et les plus variées. C'est là une fort belle exposition!

Le luthier Chanot, dont la réputation n'est plus à faire, nous présente un quatuor d'instruments à cordes, violon, violoncelle, alto et contre-basse de forme stradivarienne, de vernis lumineux et d'une facture irréprochable. Avis aux amateurs. Dans les beaux et bons *concertinas* de Lachenal, les sommiers et les soufflets sont d'une grande propreté, les mécaniques fonctionnent bien, les moindres détails révèlent le soin ; aussi l'ensemble est-il parfait. Les grandes et petites flûtes en *ré, mi bémol, fa* de Wallis, système Bœhm, habilement construites, ont cette justesse qui ne dépend guère que des recherches expérimentales du facteur, car celui-là seul construit les meilleures flûtes qui est parvenu à se faire le meilleur modèle. La treizième classe anglaise n'a pas de harpes. Décidément, la couleur locale s'en va! Quant à la musique gravée ou imprimée, elle ne se trouve représentée que par la maison Enoch, de Londres et de Paris, et par Augener, de Londres : les collections de ce dernier dites *Pauer's Editions of the Classics* méritent, sous le rapport de la correction, de la pureté de la gravure, de la beauté et de la force du papier, de l'élégance du format et de la reliure, une mention toute spéciale : il serait bien difficile de faire mieux à prix modique. Nommons enfin, pour être aussi exact que possible, les bibliothèques à livres de musique,

d'un agencement commode, les casiers à musique, les tabourets de pianos de Capel et de Ogden (de Manchester).

Lorsque nous nous occuperons de l'enseignement, des procédés et du matériel de l'enseignement dans les établissements scolaires de la France et de l'étranger, ce qui fera l'objet d'un article spécial, nous aurons à revenir sur bien des livres, des tableaux, des planches, des recueils de la classe anglaise, nous bornant aujourd'hui à dire qu'elle s'honore de la participation de la *Sunday School Union*, de *The Religions Tract Society*, de MM. Colman et Glendenning, Hammer, de Londres, et surtout de ce magnifique établissement dont les services rendus à l'art populaire sont inappréciables et qui porte le nom glorieux de *South Kensington Museum*.

***

Fidèle à ses habitudes, guidée par sa science si sûre d'installation, l'Angleterre s'est créé, dans la section des Beaux-Arts un Musée véritable, décoré avec beaucoup de goût et offrant le comfortable traditionnel. Le bruit du piétinement de la foule est assourdi par des tapis et des feutres; une barre d'appui défend les tableaux contre les gestes indiscrets; la cimaise, large et à bonne hauteur, se prête à l'examen attentif des toiles de chevalet; un jour bien ménagé ajoute à l'effet des tableaux, supprime les « luisants », fond le grain de la toile en même temps qu'elle constitue pour les œuvres une garantie de solidité.

L'école anglaise est essentiellement nationale. Malgré ses efforts considérables pour remonter à l'Italie, malgré les tendances de ses « préraphaéliques », la force de son tempérament l'a toujours emportée et elle est restée imperturbablement anglaise. Ce n'est pas là son côté le moins étrange. Elle a beau essayer de représenter des Egyptiens, par exemple, comme Dillon (*Maison du cheïkh Sadâs au Caire*), des *Coptes* ou des *Arabes*, à la manière de F. Lewis, des *Hébreux*, ainsi que Poyers (*Israël en Egypte*), même de ces personnages d'une convention archaïque, dont l'érudit et bizarre Alma Tadema semble avoir le monopole (*Audience chez Agrippa; Claude empereur;* le *Jardin romain*; *la Danse pyrrhique*), morceaux d'une stupéfiante adresse de facture, trop savants même pour charmer, ce sont constamment des sujets de S. M. la reine Victoria qu'elle met en scène. Si l'œil et la main font beaucoup, l'observation, à défaut d'invention, ne manque pas chez les peintres anglais. Ils excellent à illustrer, à « chroniquer », surtout à traduire les scènes d'intérieur. Leur force vive se retrempe au sein de la famille, dans les douceurs de l'intimité, dans le spectacle de la nature. Ne reculant pas devant la reproduction de la misère, du vice et de la vieillesse, ils atteindront à une haute éloquence dans *les Pauvres de Londres attendant l'ouverture d'un asile de nuit* (Luc Fildes), dans *la Nuit du samedi dans l'Est de Londres* (Barnard), dans *les Invalides à l'hôpital de Chelsea*, études saisissantes de vérité et de sentiment. Ils seront de fidèles interprètes du rude labeur des ports (*Chantiers de Limehouse sur la Tamise*) ou du travail des champs, dont Aumônier comprend si bien la rude et saine poésie. A force de chercher l'expression, ils frisent parfois la caricature de bien près : tels Hodgson (*Actéon moderne*), Wasson (*Retour de joyeuse compagnie*), mais qu'y faire? Lorsque l'on cherche beaucoup, on ne trouve pas toujours heureusement.

La tradition de Reynolds tend à s'effacer de plus en plus dans l'école anglaise, et elle n'est guère sensible parmi cette exposition du Champ-de-Mars, qui renferme tant d'œuvres comparables, pour la patience et pour la difficulté vaincue, aux tâches imposées par la reine Grognon à la princesse Gracieuse. Ainsi, la plupart des paysages, poncés, fourbis, papillotants à force de minutie, ont l'air de grandes agates arborisées. On dirait que MM. Wallis (*l'Automne*), Teniswood (*Tombée du jour*), Fisher (*Prairies marécageuses*), Morris (*Faucheurs*), Smart surtout (*Champ de blé*), se sont sérieusement proposé pour but de reproduire la nature telle qu'elle est dans tous ses détails, de faire le portrait de chaque tige d'herbe. Ce n'est plus de l'art, cela. L'art est une synthèse, non point une analyse. Ne professe-t-on pas cette théorie à l'Académie royale de Londres?

Chose bien étonnante! ces toiles, mieux que les nôtres, acquièrent sous le burin du graveur une valeur sans égale, un charme attachant et qui n'existe pas dans l'original. Pour être agréables aux yeux et captiver l'attention, il leur faut la marge blanche, la douceur des hachures, l'opposition des teintes sombres et claires donnant l'illusion d'un coloris habile. Il suffit pour s'en convaincre, de ne pas passer indifférent devant les travaux d'Aktinson, dont le burin possède tant de moelleux et de vigueur à la fois, de Bradley, d'Iwain, devant les pointes sèches d'Evershel, les eaux-fortes de Hesseltine, Hooper (*Londres vue du haut de l'Observatoire*), de bien d'autres non moins remarqués.

Les Anglais gardent incontestablement leur vieille supériorité dans l'aquarelle, où ils font preuve d'une solidité et d'une habileté rares. Pour obtenir plus d'effet, ils emploient volontiers la gouache, qui permet de modifier les tons après qu'ils ont été obtenus une première fois, mais qui leur enlève bien de la légèreté et de la transparence. Dans cette classe, on ne saurait passer sous silence les noms de l'humoristique Green (*un Cirque de campagne*); de Bouvier (*la Danse*); de Pinwell (*le Joueur de flageolet* de Hamelin); de Jopling, l'ami et le portraitiste des ménétriers, à côté de bien belles choses, *le Bazar au Caire*, *le Jardin du presbytère*, *le Cornemuseux*, signés par les membres spirituels et observateur d'instinct de la « Société des couleurs à l'eau ».

L'Angleterre artiste domine actuellement l'Espagne, la Belgique, la Hollande, grâce aux efforts de Landseer, dont la mort glaça trop tôt la main, il y a cinq ans, — individualité si caractéristique, représentée à l'Exposition par six toiles, autant de chefs-d'œuvre, *les Connaisseurs*, *Tente indienne*, *Sur les montagnes*, *le Singe malade*, etc.; — et de son école, sans faire toutefois oublier, je le répète à dessein, ni Wilkie, ni Reynolds. Nos excellents voisins ne s'élèvent pas et ne tiennent pas à s'élever au-dessus de la peinture de genre. Nous les y voyons briller dans l'exécution des sujets auxquels la sympathie de ce journal est d'avance acquise : *une Fête intime* et *Après la danse* (Alma Tadema), dont nous avons parlé ici même; *la Prière chorale* (Chalmers), *la Veille de Noël* (Hardy Heiwood), toute vibrante des chansons acrobatiques des ménestrels; *la Leçon de musique*, *Caliban écoutant la musique*, représentée par un essaim vaporeux de jolies femmes; *la Musique* (Armstrong), bien moderne, bien anglaise, malgré ses prétentions au style des primitifs. Livrée à la fantaisie pure, à la description exacte, à l'anecdote réaliste, les infatigables travailleurs des ateliers de Kensington, de Regent's Park, de Fitzroy Square, de Cambden Road, de Spring Gardens, paraissent reculer devant la peinture historique, car beaucoup trop d'indulgence serait indispensable pour accepter comme telle : *la Jeunesse de Jeanne d'Arc* (Ward), *Richard II abdiquant en faveur de Bolingbrocke*, *le Cardinal Wolsey à l'abbaye de Leicester*, ou encore *le Retour d'Inkermann*, de M. Butler. Mieux vaut signaler à l'admiration réfléchie les portraits hors de pair de ces interprètes magistraux, souvent inspirés, de la physionomie humaine, qui s'appellent Watts, Weigall, Wells, Millais, Cope, suffisants à eux seuls pour marquer le rang de la peinture de l'autre côté du détroit.

La sculpture revendique, non sans une fierté légitime, les noms de Birch, auteur d'une *Nymphe des bois* vraiment idéale, du comte Gleichen, un tailleur d'images classique non moins qu'oseur, de Foley au talent pétri de grâce, de Lawlor, inimitable dans la statuette. Que n'ai-je la liberté de parler de l'exposition des architectes anglais: Cockerell, si originalement pratique; H. Jones, sur les plans duquel a été édifiée la bibliothèque de Guildhall; Aitchinson, qui n'a pas méconnu les immenses ressources que la musique mettait généreusement à sa disposition pour la décoration des vestibules, des salons et des boudoirs de Londres; — et tous ces dessins et modèles de la classe 4, appliquant en grande partie à la construction des églises, des colléges, des établissements publics, l'*Elisabethan*, ce style lourd, composite, mais d'une autorité et d'une assiette que n'ont plus nos « fabriques » modernes!

« Nous écrivons trop, disait Gœthe ; nous ne dessinons pas assez. » Cette parole si judicieuse du grand esthéticien n'a pas été perdue pour le Royaume-Uni. Toutes les œuvres dont il vient d'être question accusent une science profonde du dessin et lui empruntent leur force et leur relief. Le dessin, cette langue de l'industrie, cette langue universelle, indispensable, a depuis longtemps droit de cité dans l'industrielle Angleterre, qui s'impose de réels sacrifices, afin d'en répandre le goût et l'étude des écoles les plus modestes, et par conséquent les plus utiles, aux cours professionnels supérieurs du South Kensington Museum et de ses nombreuses succursales.

Les beaux-arts, au surplus, n'ont jamais chômé, en ce pays, de protection efficace, d'encouragements effectifs. Il ne sera pas sans intérêt d'ajouter que cette section artistique, qui étonne peut-être plus par son originalité qu'elle ne provoque l'enthousiasme par des qualités transcendantes, a été *créée*, — le mot est exact, — sous les auspices de S. A. R. le prince de Galles, lequel n'y a pas ménagé ses soins personnels, par un comité composé de ce que l'Angleterre compte d'amateurs éclairés, de collectionneurs doublement favorisés des dons du goût et de la fortune : duc de Westminster, lord de l'Isle, Richard Wallace, Francis Grant, colonel Arthur Ellis, Frédéric Leighton, Coutts Lindsay, Calder Marshal, Ch. Barry, président de l'Institut royal des architectes, sir John Gilbert, président de la Société des aquarellistes, etc., et qu'elle renferme le « dessus du panier » de près de trois cents galeries publiques ou privées : Union artistique du West-Strand, *Fine Arts Society*, Académie des Arts, *Mess du Royal Artillery*, corporations des *Fishmongers* et de Liverpool, Musées royaux. Trésors confiés à la France par le marquis Northampton, le comte Northbrook, le duc de Cleveland, Bischoffsheim, Bessemer, major Barker, Milbank, le révérend Warner, miss Pénélopea Moule, Mariano de Murrita, Galloway, les éditeurs de l'*Illustrated London News*. ... Impossible de les citer tous. De combien d'estime respectueuse est-elle digne, cette grande nation augmentant toujours, pour accroître son bien-être, un capital déjà si respectable de science et d'art !

La section de la librairie est riche en publications illustrées : — *The Graphic*, *Portfolio*, particulièrement, d'innombrables chromolithographies, recueils artistiques, etc., — qui racontent et enregistrent, au jour le jour, par tous les procédés connus des arts du dessin, les faits contemporains, parmi lesquels le théâtre, la musique prennent une place de plus en plus élargie. Johnson, Castle Street (Holborn) a eu l'heureuse idée d'éditer méthodiquement tous les catalogues officiels et ouvrages relatifs aux expositions internationales de Paris, Londres, Lyon, le Havre, Moscou, Vienne, Bruxelles, Philadelphie, le Cap, depuis onze ans : il y a là, pour notre spécialité un ensemble de documents, un répertoire de noms et d'adresses dont l'importance n'échappera à personne. Ce ne sont pas les portraits de compositeurs, de virtuoses, de cantatrices célèbres qui manquent aux cadres de la photographie, surtout à ceux de la Société stéréoscopique de Londres. Enfin la Céramique, la Tapisserie, le Papier peint lui-même contiennent dans leurs galeries brillantes et fréquentées une foule de « motifs », de sujets que nous recommandons à l'examen de ceux qu'intéresse tout ce qui se rattache de près ou de loin à la musique.

* * *

Quitter l'Angleterre sans donner un coup d'œil et un souvenir aux trésors offerts au prince de Galles, lors de son voyage dans l'Inde et qu'il a accumulés dans le vestibule d'honneur, à côté des diamants de la Couronne de France et de la Grande-Bretagne, serait impossible. On ne voit pas tous les jours la « montagne de lumière », ou ce Kandavassy, d'une valeur de trois millions, qui servait naguère d'œil à une divinité hindoue. Ce ne sont qu'escarboucles et que perles ! que saphirs et émeraudes ! que rubis et turquoises ! et de l'or, de l'or sur tout, partout, dans tout. Il y a une canne à épée, un flageolet, un tambourin en or. La prunelle garde longtemps le reflet de ce sacramento étourdissant de scintillements et de clartés. Il semble que l'on porte la lampe d'Aladin. Quel rêve ! quelle féerie dont les collaborateurs et les metteurs en scène furent tant de rajahs, de kchatryas, de nababs, de brahmines ! Ici des mousseliues, ténues comme un fil d'Arachné, merveille d'une industrie inconnue, tissées d'une main subtile comme le souffle d'un esprit ; là, des cachemires, fantaisies entraînantes de nuances diverses, à la fois vivantes et éteintes, qui sont la volupté et le repos de l'œil. Plus loin des palanquins d'ébène incrustée, œuvre exquise ; des selles de cuir fauve étalant le luxe d'une ornementation inouïe ; des coffrets ouvragés en or massif, dont les dessins inquiétants sont une énigme pour le penseur ; des ivoires délicieux ; des jades gravées ; des pierres dures cloisonnées dans des lacs d'or ; des chansons, des poésies écrites sur papyrus en caractères dévanagaris, des échiquiers, des trompes de chasse, des figurines, des sabres éblouissants, des casques fantastiques, des boucliers qu'aurait décrits Homère, des coupes dignes du pinceau de Théocrite . . . et tout cela portant l'empreinte d'une civilisation supérieure. « Dans l'humanité, l'histoire de l'Inde tient la première place ; le rôle de l'Inde n'est pas fini ! »

* * *

Dans son ensemble, comme dans ses détails, la section anglaise de l'Exposition a une physionomie qui la distingue de ses voisines. Aucune n'exerce sur la foule un attrait plus vif. La richesse, la beauté, l'originalité, l'heureux agencement de ses divers groupes, y entrent évidemment pour beaucoup ; mais on y va autant pour l'étude que pour le spectacle. Il en reste, même pour les esprits superficiels, des notions qui forment le goût et fortifient le jugement. Les exposants anglais se sont particulièrement présentés à ce pacifique combat, chacun avec sa meilleure arme. Cette arme est aussi simple qu'énergique : elle consiste à *faire mieux, plus vite, et à meilleur marché.*

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

REVUE DRAMATIQUE.

C'est une très-coquette bonbonnière que le théâtre des Nouveautés, dont l'inauguration vient d'avoir lieu. L'architecte, M. Charles de Lalande, à qui l'on doit déjà la Renaissance, a tiré un ingénieux parti d'un local irrégulier ; il a réalisé un véritable tour de force en transformant une salle désagréable en un théâtre élégant et même confortable. Deux escaliers desservent le premier étage, et un large escalier à double révolution mène aux secondes et aux troisièmes. Outre le foyer, très-spacieux, le devant des couloirs du rez-de-chaussée et de chaque étage forme une sorte de galerie-promenoir. Les loges d'avant-scène n'occupent que deux rangs ; au premier rang, excellentes loges et quatre rangs de fauteuils ; au deuxième, secondes loges de côté seulement et galerie de face ; au-dessus, la troisième galerie. Des baignoires entourent les fauteuils et stalles d'orchestre. — On est bien assis et l'on arrive à toute place sans se meurtrir les genoux et sans marcher sur les pieds de ses voisins. La décoration est riche et de bon goût ; fond rouge, ornementation blanc et or. Il est regrettable que l'entrée manque de grandeur et que l'on pénètre dans ce charmant théâtre par un couloir. M. de Lalande n'en pouvait mais ; tout ce qu'il a pu faire, ç'a été d'exhausser l'entrée en empiétant sur l'entresol et de donner un certain cachet aux portes, qui indiquent bien la destination du lieu.

L'inauguration s'est effectuée avec un vaudeville en cinq actes, de MM. Clairville, Delacour et Grangé, trois auteurs qui furent les fournisseurs attitrés du Palais-Royal et auxquels

Brasseur, le directeur des Nouveautés, doit quelques-unes de ses créations.

Ce vaudeville, avec airs nouveaux de MM. Cœdès, Clairville fils, H. Cello et Lindheim, s'appelle *Coco*.

Coco est le nom d'un perroquet à la vie duquel est attachée une rente de vingt mille francs, dont jouit un ancien militaire, aujourd'hui maire de village, et qui a été chargé par testament de veiller sur le volatile en question. Coco mort, ou disparu, les quatre cent mille francs retourneront aux héritiers du testateur.

Le perroquet s'envole! Alors commence une course folle, insensée, abracadabrante, où se trouvent entraînés une diva de l'opérette, un saltimbanque, une rosière qui attend depuis huit jours son couronnement, et une foule d'autres personnages bizarres qui chantent, qui dansent et qui semblent s'amuser en amusant le public. Tout cela est inénarrable et tout cela est gai... et le nouveau théâtre débute sous les plus heureux auspices.

Brasseur, en saltimbanque, qui prend plusieurs déguisements pour surprendre sa femme qui l'a quitté et qui ne veut pas réintégrer le domicile conjugal; Mlle Céline Montaland, gracieuse et jolie à ravir et qui chante délicieusement un boléro en jouant des castagnettes, ont obtenu le succès de l'interprétation. Citons aussi Christian, Ch. Numa, Reyar, Mlles Juliette Dharcourt et Silly.

Le décor du deuxième acte est une merveille. Il représente un paquebot qui semble marcher, tandis que le panorama du Havre se déroule devant les spectateurs.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le *Journal officiel* a publié, mardi dernier, la liste des membres du jury international des récompenses. Voici les nominations intéressant la musique :

CLASSE 13, *Instruments de musique et éditions musicales.*

Angleterre et ses colonies. — John Stainer, *mus. doc.*
Etats-Unis. — Fréd. A. Post.
Espagne. — Mariano Soriano Fuertes.
Autriche-Hongrie. — Docteur Hanslick, conseiller du gouvernement I. R., et professeur à l'Université de Vienne.
— Franz Liszt, compositeur et pianiste.
Suisse. — Oscar Hegar.
Belgique. — Gevaert, directeur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, membre de l'Académie royale de Belgique.
France. — Le Couppey, professeur au Conservatoire de musique,
— Chouquet (Gustave), conservateur du musée au Conservatoire national de musique, membre du comité d'admission à l'Exposition universelle de 1878
— J. Armingaud, violoniste, membre du comité d'admission à l'Exposition universelle de 1878.
— Reber, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire de musique.
— Vervoitte, inspecteur général des maîtrises de France, membre du comité d'admission à l'Exposition universelle de 1878.
Suppléants. — Gallay (Jules), adjoint au maire du 8e arrondissement, membre du jury à l'Exposition de Vienne (1873), membre du comité d'admission à l'Exposition universelle de 1878.
— Thibouville-Lamy, fabricant d'instruments, à Mirecourt (Vosges), membre des comités d'admission et d'installation.

Le groupe II (*Education et enseignement matériel et procédé des arts libéraux*), qui comprend les classes 6 à 16, et par conséquent la nôtre, a pour président M. Jules Simon.

Ajoutons, d'après nos renseignements particuliers, que les membres du jury musical se sont réunis jeudi pour procéder à la formation de leur bureau. Le vote a désigné Fr. Liszt comme président; mais l'illustre artiste, ne devant rester à Paris que jusqu'à mardi, n'a pu accepter qu'une présidence honoraire. Dans un nouveau tour de scrutin, les voix se sont ensuite réparties également entre MM. Gevaert et Hanslick; ce dernier s'est courtoisement effacé devant le directeur du Conservatoire de Bruxelles, à qui la présidence a été alors attribuée, M. Hanslick restant vice-président. Le rapporteur n'est pas encore choisi. M. Edouard Kremser, de Vienne, remplacera Liszt comme membre du jury pour l'Autriche-Hongrie.

*** Les galeries de l'art rétrospectif, qui remplissent les deux ailes du palais du Trocadéro, ont été ouvertes au public dimanche dernier. Elles sont divisées en quinze salles, dont la dernière seule appartient à la musique. Il sera question de cette intéressante partie de l'Exposition en temps et lieu, au courant de la grande revue qui se continue dans chacun de nos numéros; nous nous bornerons à dire aujourd'hui qu'on y trouve des spécimens nombreux et précieux de la lutherie d'autrefois, prêtés par des artistes et des collectionneurs : par exemple, des violons, altos et basses des maîtres de Crémone, et spécialement trois Stradivarius d'un prix inestimable, appartenant à M. D. Alard; plusieurs clavecins, dont un superbe de Pascal Taskin, appartenant à M. Jacques Herz, qui l'a fait entendre au ministre de l'agriculture et du commerce le jour de l'inauguration officielle des galeries; des partitions autographes, des reliques de grands compositeurs, etc., etc. L'organisation de la section musicale est due à M. Lecomte, l'intelligent et riche amateur, qui y a donné tous ses soins et en a fait quelque chose de fort réussi.

*** Le défilé des orchestres étrangers a commencé mercredi dernier dans la salle des fêtes du Trocadéro. C'est l'orchestre du Palais de l'industrie d'Amsterdam qui a ouvert la marche, sous la direction de M. Johan Coenen. Nous n'avons point assisté à cette première séance, qui ne figurait pas sur la liste communiquée par le commissariat général et a eu lieu, pour ainsi dire, sans que personne en fût averti; mais nous étions à la seconde, jeudi dernier. Peu connu en France, cet excellent orchestre n'a pas pris la précaution de préparer le public parisien à sa venue; de sorte que la vaste salle des fêtes était vide aux neuf dixièmes, ce qui fait une impression pénible en toute occasion, mais surtout lorsque ce dédain apparent n'est pas mérité. Il est résulté de là que les échos sont devenus bien plus sensibles dans la salle, et que, pour les atténuer en partie, M. Coenen a cru devoir ralentir presque de moitié les mouvements (sauf celui du finale) de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le « morceau d'exécution » du programme : expédient qui est toujours d'un fâcheux effet. Les autres œuvres du programme, presque toutes nouvelles pour Paris, nous ont paru être rendues dans leur allure normale, l'orchestre pouvant et devant alors avoir égard bien plus au compositeur qu'il s'agissait de faire connaître qu'à l'effet de sa propre interprétation. La *Déclaration* (?), de M. Richard Hol, est une fantaisie fort longue, où les idées n'ont pas beaucoup de relief, mais orchestrée avec habileté et s'écoutant sans fatigue. C'est une fort jolie chose que l'intermezzo de M. Ten Brink; l'hymne et la fête guerrière qui suivent ont du caractère et sont conduits avec intérêt. Le scherzo de M. Coenen repose sur un motif bien trouvé et bien présenté, et le morceau entier a du charme, bien qu'il languisse un peu vers le milieu. Nous connaissions déjà l'ouverture de *Marie Stuart*, de M. le baron Van Zuilen Van Nijevelt, ministre de Hollande à Paris, pour l'avoir entendue aux concerts du Conservatoire; on ne saurait la qualifier de chef-d'œuvre, mais plus d'un compositeur de profession la signerait volontiers. — Le programme se complétait par l'andante du 5e quatuor de Beethoven, exécuté par tous les instruments à cordes, et par une fantaisie sur des lieder de Schubert. — L'orchestre de M. Coenen (90 musiciens) est bien discipliné, attentif à sa tâche, et il a le sentiment artistique. L'ensemble est bon, et n'a souffert que dans la symphonie, alors qu'un mouvement exceptionnellement lent déroutait parfois quelques musiciens, impatients du frein inusité que leur imposaient les conditions acoustiques de la salle. Disons, à ce propos, que la hauteur du diapason en usage à Amsterdam (un demi-ton entier au dessus du nôtre) peut avoir contribué pour sa part, en rendant la sonorité plus éclatante et plus forte, à multiplier les résonnances. Comme, en Allemagne, l'orchestre hollandais a la série des trois trombones, alto, ténor et basse, tandis qu'en France on a le tort de ne se servir que du trombone ténor. Nous avons remarqué, au finale de la symphonie, un tuba ou un ophicléide : Beethoven n'ayant pas écrit de partie pour cet instrument, il est probable que le tuba remplaçait là le contre-basson, que nous n'avons pas découvert ailleurs. — Le troisième et dernier concert hollandais a dû avoir lieu hier samedi.

*** Dans le programme du second concert symphonique officiel, qui aura lieu après-demain mardi, le concerto de L. Kreutzer ne sera pas exécuté, M. Saint-Saëns, qui doit définitivement l'interpréter, n'étant pas à Paris. A la place de cette œuvre, on entendra des fragments d'*Eucharis*, ballet de M. E. Deldevez (finale du 1er acte, bacchanale).

*** Le programme de la seconde séance officielle de musique de chambre, vendredi 14 juin, avait pour interprètes MM. Maurin, Fridrich (remplaçant M. Colblain), Mas, Tolbecque et Ch.-M. Widor. Le quatuor de Cherubini en formait la partie saillante et intéressante. Le style de cette œuvre, moins vieillie en général qu'on ne pourrait le croire, a conservé une verdeur particulière; plus d'un passage pourrait se rapprocher, à distance res-

pectueuse pourtant, du style de Beethoven (tel développement du premier morceau en rappelle certain autre de la symphonie en *ut* mineur); mais la différence marquante est, dans Cherubini, une certaine profusion d'ornements mélodiques, assez francs d'ailleurs dans leur coquetterie. Le larghetto et le scherzo ont été le plus applaudis; le trio de ce dernier est un délicieux caquetage, rendu par les exécutants avec une finesse et un esprit parfaits. En somme; ç'a été une excellente idée de mettre cette œuvre en lumière. — Il y a des qualités très-sérieuses dans le trio pour piano, violon et violoncelle de M. Widor; mais le style en est haché, les modulations souvent dures; le défaut capital est le manque de proportion entre la brièveté et le peu de relief des motifs proposés, et la longueur donnée à chaque morceau. Nous citerons, dans les parties réussies, la phrase de l'andante, d'un sentiment simple et tendre, et le début du finale, d'une désinvolture piquante qui fait songer à Schumann. M. Widor a lui-même pris part à l'exécution de son œuvre en jouant la partie de piano avec un réel talent, où dominent la correction et la délicatesse. — Le quatuor de M. A. Morel est très-classique de forme; il y a même un bout de fugue dans le premier allegro; les morceaux sont sagement conduits, les idées claires, mais peu originales. Au point de vue du quatuor proprement dit, tel que l'ont constitué les maîtres, nous ne saurions approuver le procédé de composition employé dans cette œuvre, procédé qui consiste à donner généralement tout l'intérêt au premier violon, et de réduire les autres instruments au rôle secondaire d'accompagnateurs : cette absence de style concertant engendre une certaine monotonie. Des quatre morceaux, le moderato et le finale sont ceux dont la physionomie est le plus accusée. — La sonorité générale, dans cette seconde séance, nous a paru parfois plus confuse et généralement moins brillante dans le *forte* que la première fois, bien que tous les détails ressortent parfaitement, et que les *piano* soient d'un excellent effet. Les exécutants, dont l'éloge n'est plus à faire, ont donné tout le relief possible aux œuvres inscrites au programme. M. Maurin a phrasé avec le feu et le brio qu'on lui connaît.

*** A la troisième séance de musique de chambre, qui aura lieu vendredi 21 juin, à 2 heures, on entendra : — 1° Quatuor à cordes, op. 56, n° 1 (Th. Gouvy), exécuté par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud; — 2° Suite pour flûte et piano (Mme de Grandval), exécuté par MM. Taffanel et H. Fissot; — 3° Trio inédit, op. 17 (A. de Castillon), exécuté par MM. Fissot, Taudou et Rabaud.

*** Nous insistons encore, au nom d'un grand nombre d'artistes et d'amateurs de musique, sur le désagrément d'avoir à payer son entrée à l'Exposition quand on veut simplement assister à un concert. Est-il donc si difficile d'établir autour de la salle des fêtes, pour la durée de l'Exposition, une barrière ou balustrade qui en isole l'accès ? Nous pouvons affirmer que beaucoup d'auditeurs ont reculé et reculeront encore devant cet impôt, minime à la vérité, mais tant soit peu vexatoire. Tel qui paierait volontiers sa place au concert 3 francs, si elle est fixée à ce taux, ne voudra pas la payer 2 francs plus le prix d'un ticket. Le déboursé est pourtant le même ; mais on veut être libre de ses mouvements et de l'emploi de son temps, et on n'a pas tort.

*** L'orchestre de la Scala donnera mercredi son premier concert. En voici le programme : — 1° Symphonie en *ut* (Foroni); — 2° Contemplation et Scherzo (A. Catalini); — 3° Ouverture du *Guarany* (Gomes); — 4° Gavotte pour instruments à cordes (Bazzini); — 5° Ouverture des *Promessi Sposi* (Ponchielli); — 6° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); — 7° Marche funèbre d'*Amleto* (F. Faccio); — 8° Ouverture des *Vespri Siliciani* (Verdi); — 9° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); — 10° Ouverture du *Siége de Corinthe* (Rossini). — L'orchestre sera dirigé par M. Franco Faccio. — Les organisateurs de ces concerts, mieux avisés que ceux de l'orchestre hollandais, ont publié et fait afficher leur programme assez à l'avance pour s'assurer d'un auditoire. Ils ont eu, de plus, l'excellente idée de déposer des billets chez les éditeurs Brandus et Heugel, ce qui évitera de fastidieux déplacements à bien des personnes.

*** La participation de la Belgique aux auditions musicales du Trocadéro n'est annoncée jusqu'ici que pour les sociétés chorales. Mais on élabore maintenant, à Bruxelles, un projet de voyage que ferait l'orchestre des Concerts populaires, sous la direction de M. Joseph Dupont, en vue de donner trois concerts.

*** Hier samedi, les pianos Pleyel-Wolff ont été joués par M. Th. Ritter. Cette audition, ou plutôt ce véritable concert, a attiré une foule nombreuse et valu à l'éminent virtuose, ainsi qu'aux magnifiques instruments sur lesquels s'exerçait son talent, le plus brillant succès.

*** M. Antoine de Kontski a joué quatre fois, cette semaine, les pianos de John Brinsmead et fils, de Londres, dont il est question plus haut dans l'article de M. Mathieu de Monter. Il a été très-écouté et très-applaudi en faisant entendre plusieurs de ses œuvres et quelques morceaux classiques.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Robert le Diable;* mercredi, *la Reine de Chypre;* vendredi, *Faust*; samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, la Dame blanche, l'Étoile du Nord, Psyché, les Diamants de la couronne.*

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor, Aïda.*

*** Après avoir débuté de la manière la plus heureuse dans le rôle de la reine des *Huguenots*, Mme Franck-Duvernoy a confirmé son succès dans le rôle d'Inès de *l'Africaine*, où elle a été de tous points charmante. Elle doit chanter prochainement Mathilde de *Guillaume Tell.*

*** Les débuts de deux jeunes cantatrices se préparent en ce moment à l'Opéra. Mlles Vachot et Marie Jullien se présenteront dans quelque temps devant le public. Mlle Vachot, fille de l'ancien directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a déjà chanté dans plusieurs concerts; elle sera sans doute prête avant peu. Quant à Mlle Jullien, une jeune Marseillaise, elle est confiée aux soins de M. Saint-Yves Bax : c'est une future chanteuse légère. On attend aussi les débuts prochains d'une ballerine, Mlle Rosalie Maury.

*** La représentation de gala qui devait avoir lieu jeudi dernier à l'Opéra, a été contremandée, par suite de la mort du roi de Hanovre; elle est remise à une époque qui sera ultérieurement fixée.

*** *Polyeucte* ne passera qu'en septembre prochain à l'Opéra, Mlle Krauss prenant son congé le 1er juillet.

*** La température est depuis quelque temps propice aux recettes des théâtres, qui se relèvent sensiblement. Parmi les scènes musicales, l'Opéra, toujours hors de cause, encaisse le maximum ; il en est de même à la Renaissance; quant à l'Opéra-Comique, il est dans une excellente phase, grâce à l'alternance de *l'Étoile du Nord*, des *Diamants de la couronne* et de *Psyché.* Avant-hier, avec *les Diamants*, la recette a atteint 7,200 francs.

*** Le Théâtre-Italien termine en ce moment sa saison, prolongée de six semaines, avec quelques représentations d'*Aïda.* Après-demain, mardi, bénéfice de Mlle Sanz (fragments d'*Aïda*, de *Zilia*, de *Romeo e Giulietta* et du *Barbiere*).

*** On donne maintenant le 20 juin comme date probable de l'ouverture du Théâtre-Lyrique. Un nouveau retard n'aurait cependant rien de surprenant.

*** M. Escudier vient d'engager le ténor Tournié, qui a appartenu l'hiver dernier au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

*** La troupe lyrique qui était allée jouer l'opéra comique français à Lisbonne, sous la direction du chef d'orchestre Constantin, est de retour à Paris. Sa saison de deux mois a été brillante et fructueuse.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie des beaux-arts vient de recevoir les travaux obligatoires exécutés en 1877 par les jeunes musiciens-compositeurs de la villa Médicis. En voici la liste. — Première année. M. Hillemacher, grand prix de 1876 : 1° *Sainte Geneviève*, oratorio; 2° mise en partition d'un *Dixit* à seize voix de Giuseppe Finacconi; 3° le psaume XIX; 4° Fragment d'opéra (*la Conjuration de Fiesque*). — Deuxième année. Pas d'envoi. — Troisième année. M. Véronge de la Nux, grand prix de 1874 : 1° fragment d'opéra (*David Rizzio*); le livret est italien, deux personnages; 2° *Ouverture symphonique;* ce morceau est destiné à être exécuté au commencement de la séance publique annuelle de l'Académie, après avoir été préalablement soumis au jugement de la section de musique. — Quatrième année. M. Puget, grand prix de 1873 : *le Prince Noir*, opéra en un acte.

*** Dans sa séance du 20 mai, l'Académie des sciences a entendu le rapport présenté par M. Reber, membre de l'Académie des beaux-arts, sur deux innovations que M. Achille Dien propose d'introduire dans la facture instrumentale; l'une, pour corriger les notes défectueuses du violon; l'autre, pour annuler la résonnance de septième mineure dans les cordes basses du piano. C'est dans la *Gazette musicale*, nos lecteurs se le rappellent, que M. Dien a exposé d'abord ses idées à ce sujet. Le rapport est très-élogieux dans

ses conclusions, et il a fait une excellente impression sur l'Académie.

*** Les examens préparatoires aux concours de fin d'année ont commencé dans les premiers jours de ce mois au Conservatoire. Ils se termineront le 26.

*** La deuxième fête donnée par M. Bardoux, au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, mardi dernier, a certainement dépassé la première en éclat et en intérêt. Le programme avait deux parties cette fois : l'une, chorégraphique, se composant de danses anciennes variées et du ballet des Fleurs, tiré des *Indes galantes* de Rameau; l'autre, purement musicale, empruntée au répertoire des concerts du Conservatoire. Comme dans la soirée précédente, les danses étaient réglées par Mlle Laure Fonta et exécutées par cette gracieuse ballerine et ses camardes de l'Opéra, Mlles Sanlaville, Annette Mérante, Elisa et Adèle Parent, Fatou, etc. et MM. Vasquez, Baptiste et Perrot. M. Th. de Lajarte avait remis sur pied la partition de ces morceaux et rédigé la savante et curieuse notice dans laquelle les deux mille invités de M. Bardoux, — monde officiel, diplomatique, artistique et littéraire, — ont pu s'édifier sur tout ce qui concerne les danses anciennes. Le concert proprement dit était défrayé par une grande partie de l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez, et par des solistes dont les noms suffisent à dire le talent et le succès : Mlles Krauss, Bilbaut-Vauchelet et M. Gailhard. Voici, du reste, le programme entier; on jugera, en le parcourant, de l'attrait véritable qu'a présenté la soirée : — Pavane et Volte (danse de cour du XVIe siècle); Mlles Fonta, Sanlanville, E. Parent. MM. Vasquez, Baptiste, Perrot. — CONCERT : 1° Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); 2° Air d'*Œdipe à Colone* (Sacchini), chanté par M. Gailhard; 3° Air du *Pré aux Clercs* (Hérold), chanté par Mlle Bilbaut-Vauchelet, avec solo de violon, par M. Croizilles; 4° Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); 5° Duo de *Semiramide* (Rossini), chanté par Mlle Krauss et M. Gailhard; 6° Entrée d'Orphée aux Champs Elysées (Gluck) : le solo de flûte par M. Taffanel; 7° Air de *Fidelio* (Beethoven), chanté par Mlle Krauss; 8° Finale d'une symphonie en *si bémol* (Haydn). — Pour terminer : Ballet des Fleurs des *Indes galantes* (Rameau).

*** Comme on a pu le lire plus haut, aux *Nouvelles musicales de l'Exposition*, Franz Liszt est en ce moment à Paris; il est arrivé au commencement de cette semaine pour faire simplement acte de présence dans le jury musical des récompenses, dont il est membre pour l'Autriche-Hongrie, et repartira après-demain mardi.

*** M. F. Gevaert est aussi au nombre des notabilités musicales récemment arrivées à Paris. On a vu qu'il est élu président du jury musical des récompenses.

*** Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a décidé, dans sa séance du 8 juin, que la Société se ferait représenter au congrès littéraire international, qui se tient en ce moment à Paris, par une commission composée de MM. Laurent de Rillé, Paul Avenel, Le Bailly et Charles Moreau.

*** La maison Schott, de Bruxelles, va commencer la publication d'un important ouvrage en quatre volumes, intitulé : *Histoire du théâtre français en Belgique depuis son origine jusqu'à nos jours*, par M. Frédéric Faber. Le premier volume paraîtra dans le courant du mois prochain. L'ouvrage est publié par souscription.

*** L'orchestre particulier du baron de Derwies (Von der Wiese), le riche amateur niçois bien connu, avait été dissous, il y a deux ans; il vient d'être rappelé et reformé par son aristocratique patron. M. Müller-Berghaus en reprend la direction.

*** Mlle Ernestine Leite a donné un concert le 8 juin, dans la salle Philippe Herz, au profit des victimes de la catastrophe de la rue Béranger. Elle y a obtenu un fort joli succès de pianiste, avec l'*Hymne brésilien* de Gottschalk, et de cantatrice dans un ou deux morceaux du répertoire italien. Elle était secondée par MM. Ferraris, Lopez, Vurdert, Mmes Litta, Sbolgi, de Miramont, Richault, etc.

✝

Le roi de Hanovre, Georges V, est mort jeudi dernier à Paris, qu'il habitait depuis la guerre malheureuse où il perdit son royaume. Ce prince était, bien qu'aveugle depuis l'âge de quinze ans, un amateur fort distingué des beaux-arts; il aimait surtout la musique, et il n'y avait guère de concert intéressant ou de représentation lyrique marquante où on ne vît au premier rang ce beau vieillard à la noble et sympathique figure, accompagné de sa fille aînée, la princesse Frédérique. Georges V s'est même essayé dans la composition.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concours publics du Conservatoire de musique sont supprimés cette année. Cette mesure est motivée, paraît-il, par le changement de l'époque des vacances. Par suite de cette modification, les cours se termineront le 5 juillet pour reprendre le premier lundi de septembre. Or les cours de la présente année scolaire ont commencé en octobre; la période d'enseignement sera donc sensiblement écourtée, ce qui aurait pu occasionner, au point de vue des concours, des difficultés assez sérieuses.

*** *Londres.* — A Covent Garden, Mlle de Cepeda a fait, le 10 juin, un bon début dans *Lucrezia Borgia*. C'est une artiste expérimentée, douée d'une belle voix et s'en servant avec intelligence. *Aïda* a été jouée, pour la première fois de la saison, le 8 juin. Mme Patti a obtenu son triomphe accoutumé dans le principal rôle. A Her Majesty's Theatre, on a repris *Martha*, dont le succès a été fort grand. Mmes Marimon, Trebelli, le ténor Campanini et le baryton Del Puente composaient un *standard cast*, un ensemble d'exécution comme on en rencontre rarement. — A l'un des derniers concerts de la nouvelle Philharmonique, on a applaudi une ouverture de sir Julius Benedict, *Der Prinz von Homburg*, œuvre de jeunesse, assez rarement exécutée, mais dont les qualités de style, de vigueur et de coloris sont très-prisées des musiciens. M. Sarasate a exécuté à ce même concert, avec sa maestria habituelle, le concerto de violon de Beethoven. Enfin, on a entendu une ouverture nouvelle, en style wagnérien, faisant partie d'un opéra intitulé *le Renégat*, dont l'auteur est le baron Bodog d'Orczy. Le 12 juin, très-beau concert à l'ancienne Philharmonique. Alfred Jaëll y a admirablement joué le concerto en *mi bémol* de Beethoven, et un nouveau et fort intéressant concerto pour violon de Henri Wieniawski a été exécuté par l'auteur avec un très grand succès. Il est, naturellement, hérissé de difficultés, mais il contient de beaux motifs, et le style et l'orchestration en sont également remarquables.—Camille Saint-Saëns doit se faire entendre prochainement à la Musical Union.

*** *Berlin.* — F. Stockhausen, devenu professeur de chant au Conservatoire de Francfort, sera remplacé comme chef de la Société de chant de Stern (*Stern'scher Gesangverein*) par Max Bruch.

*** *Düsseldorf.* — Le grand festival rhénan de la Pentecôte, dirigé cette année par Joseph Joachim, a commencé le 9 juin. Au programme de cette première journée figuraient : deux antiennes de Händel (*Hymnes du couronnement*, 1 et 4), deux beaux morceaux, mais qui ne présentent peut-être pas un intérêt assez grand pour une semblable solennité; des scènes du *Faust* de Schumann, dont l'exécution, fort difficile, fait le plus grand honneur aux chœurs, à l'orchester et aux solistes (en particulier à M. Paul Bulss, de Dresde). Le lendemain, Mme Joachim a superbement chanté *Orphée*, de Gluck. On a entendu aussi la seconde symphonie de Brahms, en *ré*, encore très-peu connue; elle a été le succès du festival. On en a redemandé l'intermezzo, tant à l'exécution publique qu'à la répétition générale. Le troisième jour était, comme d'ordinaire, réservé aux solistes. Joachim a magnifiquement joué un concerto en *la* mineur de Viotti; Mme Joachim a chanté la nouvelle scène lyrique *Demetrius*, de son mari; Julius Tausch, *musikdirector* de la ville et second chef d'orchestre du festival, a dirigé l'exécution d'une cantate pour chœur et orchestre de sa composition, *Germanenzug*, œuvre estimable, mais assez incolore. Enfin on a applaudi quelques chanteurs : Mlles Weckerlin, Schauseil, Fidès Keller, MM. de Witt, Bulss, de Schmid, dans des scènes, airs et lieder variés.

*** *Vienne.* — Les modifications assez nombreuses que Wagner avait faites, il y a deux ou trois ans, à la partition de son *Tannhäuser*, viennent d'être abandonnées. L'Opéra représentera désormais cet ouvrage dans sa forme primitive.

*** *La Haye.* — L'Association des musiciens néerlandais a donné un festival de deux jours les 30 et 31 mai. On a surtout remarqué, parmi les œuvres entendues, la cantate *Rubens* de Pierre Benoit, qui, exécutée sous la direction de l'auteur, a reçu un chaleureux accueil.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Une nouvelle troupe de Tziganes se fait entendre maintenant au concert Besselièvre; ils sont fort applaudis, ainsi que l'excellent orchestre français.

M. Henri Fauveau ouvrira, lundi soir, 17 juin, à Paris, rue Montholon, n° 9, un nouveau cours *gratuit*, en dix leçons, de sténographie musicale (méthode Aimé Paris).

AVIS. — On demande, à Nantes, un bon accordeur de pianos pouvant faire les réparations et disposé à voyager. — S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de E. SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in 8°. net. 18 »
— piano seul ..... net. 10 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes ..... net. 18 »
— piano à 4 mains, format in-4°. net. 20 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains. ch. 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains..... 12 »
— pour orchestre, en partition..... 24 »
— — en parties séparées. 24 »
Polonaise intercalée en grande partit. d'orch. » »
Arioso — — — » »
Entr'acte et air de ballet en partition d'orch. 24 »
— — en parties séparées. 36 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano,

Les mêmes avec *paroles italiennes*.

Couplets de la cavalerie pour 4 voix d'hommes, format in-8°..... net. » 50
Jouffroy. Parodie ..... 6 »
— La même sans accompagnement. 3 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

Beyer (Ferd.). Bouquet de mélodies..... 6 »
Billet. Deux fantaisies, op. 61 ..... 6 »
Bull (G.). Transcription facile (n° 12 de la collection du *Miroir dramatique*) à 2 mains..... 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »
Burgmuller. Grande valse brillante..... 6 »
— La même en feuille..... 2 50
— La même à 4 mains. ..... 9 »
Burty (Marc). Caprice élégant, op. 15... 6 »
Cramer. Fantaisie (n° 7 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante ..... 5 »
Decourcelle (Mme.). Fantaisie à 4 mains. 9 »
Duvernoy (J.-B.). 2 fantaisies en 2 livres, op. 226 ..... chaque. 5 »
Duvernoy (H.). Fantaisie, op. 56 ..... 5 »
Fiennes (de). Caprice, op. 14..... 6 »
Garaudé (A. de). Air de ballet..... 4 »
Goldbeck (R.). Caprice, op. 15..... 7 50
Goria (A.). Grand caprice de concert, op. 71..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration (collection de *l'Opéra au Piano*, n° 9), op. 182. 6 »
Hall. « Tous les deux », couplets variés, op. 73 5 »
Herz (H.) Grande fantaisie, op. 178 ..... 9 »
Kullak. Grande fantaisie brillante, op. 30 9 »
— Improvisation dramatique, op. 80.. 7 50
Lecarpentier. 165e et 166e bagatelles, ch. 5 »
Magnus (D.). Fantaisie brillante..... 7 50
Micheuz. Fantaisie, op. 104 ..... 7 50
Rosellen (H.). Fantaisie brillante, op. 143. 7 50
Rummel. Fantaisie (n° 2 de la collection : *Echos d'Opéras*) ..... 6 »
— Duo facile (n° 10 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains ..... 6 »
Steiger. Fantaisie pour le piano-quatuor. 9 »
Talexy (A.). Mazurka..... 5 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 3e série de la collection : *la Moisson d'or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Grande fantaisie de concert, op. 174. ..... 9 »
— Chant des vivandières..... 4 50
Wehle (Ch.). Mélanges en 2 suites.. ch. 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (n° 1 du 1er volume : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*), op. 123 ..... 4 50
— Fantaisie facile (n° 9 de la collection : *les Deux Amies*), op. 122, à 4 mains ..... 6 »
— Réminiscences, grand duo, op. 181, à 4 mains ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie de salon pour *orgue-harmonium* 7 50
Brisson. Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Engel (L.). Fantaisie pour *harmonium*... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Marx et Musard.
Valses par Burgmuller et Ettling.
Polkas par Mey et Pasdeloup.
Polkas-Mazurka par Talexy, Valiquet et Waldteufel
Schottisch par Arban.
Redowa par Lenoncourt.
Varsoviana par Michel (C.).

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Altès (H.). Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 19, n° 1..... 9 »
Dancla (Ch.). Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 67 ..... 9 »
Guichard. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano* (*ad libitum*), op. 24..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 12 de la 3e série de la collection : *Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Lee. Fantaisie élégante pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*, op. 74. 7 50
Louis (N.). Fantaisie brillante pour *piano* et *violon*, op. 249..... 10 »
Rémusat. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 28. ... 9 »
Snyders (E.). Fantaisie pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 8.. 10 »
Vieuxtemps et Kullak. Grande fantaisie pour *piano* et *violon*, op. 24. 9 »
Waldteufel. Suite de valses pour *piano* et *violon*..... 5 »
*** Mélodies (n° 31 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 66 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 85 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul.... ch. 7 50
*** — *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul ch. 7 50
*** — *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul 7 50
— 2 *cornets* en 2 suites.....chaque. 9 »
— *flûte* seule en 2 suites.....chaque. 7 50
— *violon* seul. ..... 9 »
— 2 *violons* en 2 suites .....chaque. 9 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse* en 2 suites .....chaque. 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons*, *alto* et *basse*... 7 50
Les danses pour *violon*, *flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles.
Breveté s. g. d. g.

Gros.
Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes*.

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude n° 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude n° 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : n° 1, 1 fr. 50; n° 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition f° contre mandat, non f° contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 25. — 23 Juin 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — L'historique de notre gamme. **Ch.-Em Ruelle.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

5e article (1).

V.

LA RUSSIE.

« Nous n'avons découvert ni l'Amérique, ni la poudre, ni l'électricité, ni la vapeur, ni le gaz oxyhydrique, ni le téléphone, ni le phonographe, — répondait dernièrement un publiciste de Saint-Pétersbourg à je ne sais quel Américain encore imbu de la légende du charpentier de Saardam et contestant à la Russie sa vitalité manufacturière, avec le reproche de beaucoup trop emprunter aux autres ; — nous n'avons guère inventé, mais ne serait-ce pas être trop exigeant de vouloir que notre nation, cette tard-venue, ait le commerce, les arts, les procédés usiniers de vieux peuples qui comptent dix-huit siècles d'existence et qui vivent de la culture grecque et romaine ? Une telle injustice confondrait. Il y a quatre cents ans, nous existions à peine. Dieu n'avait pas encore tiré du grand-duché de Moscou, la sainte Russie, qui couvre maintenant la terre de son ombre. Et cependant, aujourd'hui, dans le vaste domaine du négoce et de l'industrie, nous vivons par nous-mêmes et à l'aide de nos propres forces.» Cette patriotique et spirituelle affirmation d'existence est rigoureusement exacte. Pour s'en convaincre, il suffit de visiter, entre la Suisse et la division des Beaux-Arts, ce large emplacement (bien convoité au moment de la répartition des places), dont MM. de Boutouwski, conseillé privé, directeur du commerce, président de cette section étrangère, Robert de Thal, commissaire délégué, secondés par MM. Solski, Timiriaseff, Bœchmann, etc., ont su tirer le meilleur parti : — chose assez ardue en soi, malgré les classifications visées par le règlement officiel, lorsqu'il s'agit d'un empire composé de plus de cent peuplades et qui forme un monde à lui seul.

La Russie artistique et industrielle commence donc à sérieusement exister sur son propre fonds, non, toutefois, sans de certaines réserves. Il est manifeste, par exemple, que la peinture et la statuaire des rives de la Néwa n'ont rien, ni l'une ni l'autre, de particulièrement national. En dehors de cet art byzantin, dont la Rome est au mont Athos, qui peuple les iconostases de Saints Jean et de Saints Serge traités par des praticiens esclaves des moines caloyers et de la théologie grecque, à la manière des anciennes figurations égyptiennes, d'après une formule immuable, précise, hiératique comme un dogme, où rencontrer l'école russe ? Reimers, ce maître coloriste, Alexandre Rizzoni, Sokolof, qui touche d'un pinceau si hardi et si large en même temps de frais paysages ou des images saintes, Bruloff, Repine, Kranskoï, auteur de ce robuste *Meunier ;* Siemiradski prouvant à un degré étonnant dans les *Torches vivantes de Néron*, — l'unique trace de pitié de la scène est inscrite sur la physionomie des aulètes, des tibicènes et des almées du premier plan, — prouvant son sens des civilisations antiques ; Munsterhjelm, Aïvazowski (*Nuit de l'Archipel*), sont des familiers de l'Italie ; ils ont travaillé longtemps à Rome, ou ils y travaillent encore. Quoique, au parcours de cette pittoresque galerie, il soit aisé de se faire une idée juste des types d'hommes du peuple, de mendiants, de moujiks ; des courses fougueuses dans la troïka à travers les neiges de la steppe ; des haltes au village par une gelée claire ; des intérieurs de paysans, si religieux et si originaux ; de ces étranges paysages septentrionaux où naissent toutes les flores, où toutes les faunes pullulent et se livrent le « combat pour la vie » ; il n'y a là, en définitive, sous le rapport général, rien de bien imaginatif, rien d'absolument individuel, en dépit de tendances et d'efforts qu'il ne faut pas dédaigner. C'est en traversant les ateliers de Paris, que les Rodakowçki, les Kaplinki, les Matejko, ces illustrations polonaises, douées d'une solidité peu commune et même d'une sorte de violence concentrée, ont acquis la meilleure part de leur talent. Enfin, ce groupe des Beaux-Arts russes, fort pauvre en sujets intéressant la musique, sauf le magistral portrait, au parti pris noir et or, de *Madame Viardot* (Harlamoff), le grand succès du Salon de 1874, dont j'ai parlé ici à cette époque, et quelques « musiquettes » intimes, insignifiantes, fadasses, cet ensemble pictural, histoire, paysage, genre, dont nous n'avons pas à nous occuper davantage, accuse la gêne, le convenu, et, a-t-on dit fort judicieusement, « comme le malaise d'un art qui n'est déjà plus naïf et qui n'est pas encore complétement habile. »

Mais, ce point sommairement éclairci, n'y a-t-il point, en effet, injustice flagrante à mettre en doute les facultés, les aspirations, les volontés, les manifestations industrielles d'un peuple dont la souple robustesse ne se peut comparer qu'au métal battu et de bonne trempe ? Qui donc a travaillé et fouillé puissamment ce fragment de fer emprunté à une œuvre géante, la balustrade du chœur de la cathédrale de Moscou ? qui donc, armé d'un grossier outil, la cognée du bûcheron, a taillé les volutes délicates, les arabesques exquises, les enchevêtrements subtils de l' « isbah », ce chalet du Nord, qui ne saurait démentir son origine asiatique ; ou arrondi les poutres,

(1) Voir les numéros 18, 20, 21 et 24.

découpé les planches de ce type des maisons antiques du Vassi-Ostrov, patriarcales demeures chères au staroste vénéré chantant en famille, devant son verre de kwass, aux doux bourdonnement du samovar, les mélodies populaires de Glinka, de Balakireff, de Neiliskoff, de Tchaïkowsky, etc. ? Qui donc, — puisque le siècle n'est ni aux rêveurs, ni aux mélancoliques, tant s'en faut ! — qui donc a imaginé ces machines dont plusieurs vont enrichir le camp retranché, déjà si riche, de la mécanique générale ? D'où sort cette carrosserie à l'épreuve d'un sol pierreux, constamment détrempé par les boues ou la neige ? Les dénommerez-vous, les fondeurs de ces bronzes d'art au vert florentin ; les ciseleurs de ces bijoux qui, pour être « de poids », ne reculent devant aucune recherche d'élégance ; les brodeurs inimitables de ces maroquins ; les tanneurs de ces cuirs, desquels la myrrhe et le benjoin dégagent leur arome ; — ils ont inventé au moins une odeur, ces Russes ! — les tisseurs de ces soies magnifiques ; les préparateurs de ces thés venus de Téhéran sur le dos des chameaux ; les dessinateurs de ces cartes géographiques ; les éditeurs de ces meubles d'une richesse et d'un comfortable achevés (les Russes naissent ébénistes) ; les tailleurs de ces cristaux émules de Baccarat ; les modeleurs de ces faïences à feu doux, adorablement comprises, délicieusement rendues ; les ingénieurs de ces instruments d'optique et de chirurgie, dangereux, aveuglants à force de perfectionnement ? C'est le Russe, n'en déplaise aux exportateurs lésés dans leurs plus directs intérêts. Ces dentelles, dont vous admirez, madame, la ténuité, le dessin fini, la trame résistante, viennent non pas d'Alençon, de Valenciennes, de Chantilly, mais bien de Kristinestad, de Raumo, en Finlande, ou de la communauté religieuse de Toula. L'imagination, la fantaisie, l'imprévu même jetés dans les mille ouvrages du tapissier, du décorateur, du graveur, c'est de la fantaisie et de l'imagination russes. Ils en sont enfin arrivés à récolter en Crimée, leur Italie à eux, des vins généreux et doux comme le pampre que dorent les coteaux de notre Rhône. Qu'a-t-elle donc à demander aux autres, cette nation s'assimilant peu à peu, dans un labeur continuel et réfléchi, le caractère, l'expression, l'originalité, l'esprit de toutes les branches de l'activité humaine ? Si le manufacturier de Saint-Pétersbourg ou de Moscou n'a pas le don de l'invention, de la conception, du moins ses procédés de reproduction lui appartiennent-ils complétement. Dans son goût, dans sa manière de travailler, il est lui, bien lui. Il a le goût, la curiosité du nouveau, du progrès, peut-être même jusqu'à l'excentricité, conciliables au surplus avec un grand esprit pratique et le culte du bon sens. Du reste, les peuples les plus positifs, les Anglais, les Américains sont ainsi. Seulement, la flexibilité du Russe ne coûte rien à la solidité et à l'énergie.

***

De telles considérations découlent naturellement de l'étude de la classe 13, la nôtre ; de l'examen comparatif des progrès réalisés, depuis onze ans, dans la facture instrumentale, par un pays si longtemps tributaire de la France et de l'Allemagne, pour cette spécialité tangente à l'art pur, au dilettantisme et au mobilier. Nous nous trouvons en présence, ici, d'une exposition qui est presque une révélation pour la masse du public et à laquelle la date de 1878 demeurera attachée : l'exposition de la maison J. Becker, facteur patenté de la cour impériale de Russie, dont les instruments dits « royaux » sont connus, admirés de tout le septentrion et ont éloquemment résonné sous les doigts de Rubinstein, Dreyschock, Henselt, Leschetitzki, Door, A. de Kontski, Hans de Bülow, Clara Schumann, Saint-Saëns, Th. Ritter, Alfred Jaëll, H. Ravina, D. Magnus, et de tant d'autres de l'illustre pléiade du clavier. Heureux sont-ils, les virtuoses voyageurs rencontrant sur la terre étrangère de tels éléments d'improvisation et d'interprétation musicales ! Notre moyenne d'exécutants, même la plus élevée, ne soupçonne même pas l'existence de ces pianos. Il faut des Expositions internationales, et voilà leur grand mérite, leur intérêt et leur utilité, pour répandre dans le courant général, pour vulgariser ces véritables conquêtes de l'intelligence sur la matière.

La maison Becker a envoyé au Champ-de-Mars cinq modèles représentant les types de sa facture courante. Dans le premier, de style Louis XIII, magnifique meuble, et du premier système breveté des inventeurs (1840), les cordes sont attachées sous la barre d'accordage. C'est un vétéran, celui-là, et un vétéran qui a fait ses preuves ! Ce procédé de construction, — nous l'avons dit dans notre article sur *l'Ensemble de la facture*, — nous semble bien défectueux, car, enfin, lorsque les cordes viennent à casser, il faut tout renvoyer à l'atelier ! Dans le second instrument, genre Louis XVI, la disposition toute particulière des cordes demanderait un dessin pour être bien comprise. Les vis de rappel, traversant deux plaques épaisses de fonte et de cuivre, agissent sur toute l'étendue du clavier. Une « pédale tonale » permet de prolonger un son frappé, à volonté. L'accord, une fois fixé, reste inébranlable. Le troisième piano, — nouveau petit modèle de concert, — s'impose à l'examen par la perfection de sa construction et une solidité à toute épreuve : le cadre entier en fonte est voûté ; les clous d'accordage s'enfoncent dans le bois après avoir traversé la matière métallique. Si cela bouge jamais !... Ce numéro 3 rendra de grands services à la musique, implacablement sonore, que le présent prépare à l'avenir ; dans tous les cas, c'est le seul spécimen de cette nature à l'Exposition. Voici maintenant un grand piano de concert, conçu et bâti pour rivaliser d'éclat avec l'ensemble instrumental. Ainsi que dans le modèle précédent, le cadre est voûté ; les cordes supérieures (octaves aiguës) développent leurs vibrations jusqu'à la limite des plus grandes intensités de rapports déterminées par la table de logarithmes acoustiques de Delezenne. « Attaqué et tenu énergiquement, ce piano ne laisse perdre aucune de ses notes dans l'orchestre et il domine ses *tutti* », a écrit Nicolas Rubinstein. Enfin, dans l'instrument, de concert également, de style russe, qui porte le numéro 5, les registres du medium ont peut-être une sonorité plus ronde, plus homogène que celle des autres, en raison de la barre de résonnance en acier forgé dans le cadre. Le toucher est parfait ; le son peut « se pétrir », comme disent les pianistes dans leur langue spéciale. Tous ces instruments ont les cordes prolongées à l'américaine (double *scala*). Un nouveau système d'étouffoir, inventé par M. Becker, « lamine » en quelque sorte la sonorité et l'accentue des timbres les plus variés, suivant le sentiment de l'exécutant, la pensée du compositeur ou les dimensions du local. Clavecins vénérables de nos pères, à la voix cassée, si douce encore à nos oreilles, réfugiez-vous bien vite dans l'arc austère du *musée rétrospectif* du Trocadéro ! La facture du piano moderne est devenue une science stupéfiante, à la fois remplie d'exactitude et d'enchantements, de données positives et de mystères, procédant de l'expérience mathématique et de l'empirisme. Le dernier mot de cette science nous semble dit par M. Becker, dont l'exposition, comme celle des Américains de 1867, est une des plus belles choses de la treizième classe. Notre excellent confrère, M. D. Magnus, met en relief les brillantes qualités de ces instruments ; ses auditions jettent beaucoup d'animation et retiennent les visiteurs dans la section russe, peut-être moins fréquentée, bien injustement, selon nous, que d'autres.

Sur la même estrade s'alignent, en bel ordre de bataille, les produits, non moins dignes d'éloges, de l'établissement de Krall et Seidler, de Varsovie, le plus ancien et le plus important de ce genre de la Pologne, fondé en 1829, dirigé depuis quinze ans par Théophile-Joseph Seidler, et livrant à la consommation annuelle près de deux cents instruments, représentant la valeur de 150,000 roubles argent, soit 600,000 francs. Saint-Pétersbourg, Vienne, Philadelphie lui ont décerné des médailles. L'empereur Alexandre l'a décoré de l'ordre de Saint-Stanislas et l'a autorisé (haute distinction) à écussonner sa maison des armes de l'Etat. Les artistes, en tournée de concert à Varsovie, ne jouent que ces pianos (construits avec

des modifications de détail peu appréciables) d'après les systèmes de Becker et d'autres grands facteurs de la France et de l'étranger et joignant comme eux, en une union qui est un véritable régal pour l'oreille et un puissant stimulant pour la virtuosité, la puissance au charme.

Si, en Angleterre, la lutte se circonscrit, comme nous l'avons indiqué, entre Brinsmead et Hopkinson, elle ne peut, elle ne doit avoir lieu, dans la section russe, que de Becker à Seidler; non pas que les envois de Schrœder (Saint-Pétersbourg) et de Malecki (Varsovie) soient dépourvus de précieuses qualités, loin de là, et plaise au dieu de l'harmonie que les galeries de notre classe n'en abritent point de plus défectueux! mais l'intérêt du concours est sensiblement fixé là, en raison des progrès réalisés et de la valeur des champions entrés en lice. L'événement ne donnera pas tort, nous l'espérons, à ces appréciations forcément concentrées, mais exactes et impartiales. L'industrie de la facture instrumentale voit de nos jours son domaine s'agrandir singulièrement, en Russie comme ailleurs; et c'est là un fait inévitable, qui mérite considération. Nos besoins matériels, moraux, artistiques, s'accroissent à mesure qu'ils sont satisfaits et comportent un goût relatif ou des facilités spéciales. De là pour l'industrie l'obligation d'élever ses moyens de production au niveau de demandes multipliées. Pour cette tâche, le travail manuel n'eût pas suffi; des procédés plus économiques, plus ingénieux, devenaient nécessaires. Le travail automatique, la création des grands ateliers, « l'asservissement de la vapeur », suivant la belle expression de l'économiste Baudrillart, l'analyse plus savante des propriétés des corps et l'appréciation plus exacte de leurs conditions de mise en œuvre, sont la conséquence de cette consommation agrandie qui se manifeste actuellement sur tous les points du globe et qui permet aux manufacturiers de Saint-Pétersbourg et de Varsovie, par exemple, d'« établir » des pianos d'une beauté, d'une solidité et d'un plan irréprochables, au prix relativement modérés de 600 à 1,000 roubles argent.

Nous attendrons pour parler des instruments à vent de Beletzki (de Moscou), de Lange (de Saint-Pétersbourg) et de Krountschak (d'Odessa), de les avoir entendu essayer pendant les opérations du jury, car ces bugles, ces bombardons, ces sarrusophones, ces cornets à pistons, ces trompettes et ces trombones, de proportions commodes et élégantes, très-soignés comme fabrication, se sont trop modestement refusés jusqu'à ce jour à une analyse moins superficielle. Le jour de la justice finira bien par luire pour eux et pour d'autres. Impossible également, malgré de patientes recherches, de demander leur *la* à ces diapasons que le Catalogue officiel attribue à M. Israïleff, de Rostoff (Yaroslav), et l'on sait que le Catalogue officiel ne se trompe pas. Le dernier jour de nos suprêmes investigations, auxquelles un bon petit renseignement eût été si nécessaire, tous les commissaires russes, hélas! étaient à la revue de Longchamps; j'en suis désolé pour les diapasons d'Israïleff, de Rostoff. Nous avons vu, heureusement, le *guitaron* expédié par Aaler, d'Odessa, port de mer que l'on croyait seulement exportateur de grains et de fourrages; cet engin sonore, moitié lyre, moitié mandoline, figure comme trophée à une élévation qui en défend tout contact profane. C'est encore une désillusion! On se trouve, par contre, grâce à M. H. Jürgenson, cette vieille et renommée maison moscovite, en présence d'une des plus intéressantes réalités de la classe de l'imprimerie et librairie : ces partitions classiques, ces publications courantes, soigneusement gravées « à l'allemande », tirées bien à noir et sans empâtements, pas trop chères, comportent à peu près toutes les améliorations de l'édition moderne; seulement, il faut que l'œil s'habitue aux types, aux formats, à l'impression d'apparence exotique, déroutante, mais l'œil en a vu tant d'autres, depuis les collections de Peters et de Litolff! Rater (maison A. Büttner) de Saint-Pétersbourg, occupe une place très-honorable du deuxième groupe. A notre étude spéciale sur l'enseignement de la musique vocale et instrumentale dans les établissements d'instruction publique, viendront se rattacher, à titre de documents techniques, une *Méthode rationnelle de piano*, par M. Riba, de Moscou; le *Projet d'une nouvelle notation musicale*, par M. Carlowicz, de Vischnew (cl. 7); enfin les collections si complètes, si instructives et touchantes de ces laborieuses écoles communales et professionnelles de Finlande; — de l'Institut des Aveugles; — des cours pour les enfants de troupe; — des écoles d'agriculture dépendant du ministère des domaines; — du ministère de l'instruction publique (organisation et matériel de l'enseignement primaire) : le chant choral y occupe une large place; etc.

* * *

Quelques recueils de chants populaires slaves, tout au moins ceux de Pratch, de Balakireff, de Rimsky-Korsakoff ou de Prokoudine auraient admirablement complété la section musicale dont nous venons de nous occuper et auraient donné sujet à des développements pittoresques. La *Revue et Gazette musicale* a commencé récemment la publication d'un travail original qui adoucira ces regrets, en même temps qu'il nous présente la Russie sous un jour inattendu; — mais c'est le propre des périodes transitoires de créer l'étonnement. M. César Cuï, compositeur et critique musical russe, nous apprend en effet ceci : « Rien n'est plus commun que les chansons russes pleines d'entrain et de franche allégresse, » et tel est le caractère « des plus nombreuses » mélodies populaires. Dans quelle ignorance profonde vivions-nous, grand Dieu! nous autres musicologues, qui croyions que le fond de l'âme russe était douce, rêveuse, et que cette mélancolie du sol et du climat s'accentuait surtout dans ces « pesny » de la Grande-Russie, d'un rhythme lent et de *tonalité toujours mineure!* Entre ces cantilènes attendrissantes et les *canzoni* de Naples ou de Palerme, imprégnées de soleil et de joie, il n'y aurait donc plus la distance des antipodes? Ah! nous savions bien, il est vrai, que la tristesse du Russe est voilée, dissipée par sa sociabilité, cette qualité maîtresse des Slaves, résultat des longues soirées et de la réclusion de l'hiver; nous savions aussi que leur goût pour la musique, le théâtre, les distractions, pour les émotions de tous genres et le plaisir, n'est qu'un effort voulu dans le but d'échauffer une âme froide ou de combler un vide intérieur; mais le fond réaliste du caractère national ne se colorerait-il plus, — sous la murmurante frondaison de l'arbre asiatique que recouvre et défend la neige, — d'une teinte de rêverie ineffable; de nuances délicatement langoureuses; des affections, toujours un peu méditatives, de la famille; du sentiment intime d'un nature qui reflète des glaciers plutôt qu'une « franche allégresse »? Ne serait-ce plus donc là une des principales sources du lyrisme, du génie slave? Voilà des troubles profonds jetés dans notre imagination par ces nouveaux dogmes de foi ethnographique. Glinka, Miçkiewicz, Galitzin, Tourguéneff, Gogol, chantres inspirés, poëtes meurtris, historiens véridiques, peintres subtils, romanciers ingénieux de la sainte patrie, il n'est pas que les Expositions pour ménager aux gens naïfs des surprises! Par la volonté, la persévérance et l'outil des Becker, des Steidler, le blanc sapin du Nord, le bois des traîneaux de Pierre le Grand, palpite, vibre, vit, entraîne maintenant le voyageur, non plus vers les steppes mornes, mais dans les régions radieuses de la mélodie, de l'idéal!

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

HISTORIQUE DE NOTRE GAMME

Suite (1).

Une fois introduit le principe d'un système mélodique ayant l'octave pour limite, il était difficile de s'arrêter en chemin. Au nom de Pythagore se rattache non-seulement

(1) Voir les numéros 20 et 22.

la constitution normale de l'octave, mais tout autant l'établissement de la lyre ou de l'échelle octacorde. La note appelée *ut* ne tarda sans doute pas à reparaître sous son nom de *trite*, mais ici les documents historiques nous font défaut. Lorsqu'ils nous continuent leurs témoignages, nous y trouvons l'échelle complétée de la manière suivante :

PROSLAMBANOMÈNE		LA	
HYPATE	des hypates	SI	
Parhypate	—	*ut*	
Lichanos	—	*ré*	
HYPATE	des moyennes	MI	
Parhypate	—	*fa*	
Lichanos	—	*sol*	
MÈSE	MÈSE	LA	LA
	trite des conjointes		*si* ♭
PARAMÈSE		SI	
Trite des disj.	paranète —	*ul*	*ut*
Paranète —	NÈTE —	*ré*	RÉ
NÈTE —		MI	
Trite des hyperboléennes		*fa*	
Paranète	—	*sol*	
NÈTE	—	LA	

Que s'est-il passé depuis que nous avons vu Pythagore instituer l'octacorde MI–MI? Un tétracorde SI-MI, celui des hypates, est venu, au grave, faire conjonction avec le tétracorde MI-LA, de façon que chacune de ses notes sonnât l'octave avec les notes correspondantes du tétracorde nouveau des disjointes; on a dû, dès lors, le mouvement une fois donné, convertir immédiatement l'heptacorde résultant de cette conjonction en un octacorde par l'addition d'un son (1) placé à l'extrémité grave de la nouvelle échelle, à la distance d'un ton de sa première note grave, afin d'obtenir l'octave de la mèse. On réalisait ainsi le partage de l'octave en quarte et quinte, ce qui paraît avoir été la préoccupation constante de Pythagore et de son école.

En même temps et pour les mêmes raisons, l'échelle s'étendait du côté de l'aigu par l'établissement d'un nouveau tétracorde, celui des hyperboléennes, dont toutes les notes sonnaient l'octave avec les notes correspondantes du tétracorde des moyennes, et l'on arrivait ainsi au *système parfait immuable*, comprenant deux octaves, et se décomposant, du grave à l'aigu, en :

1° Un ton additionnel, LA-SI;

2° Deux tétracordes conjoints, SI-MI et MI-LA;

3° Un ton disjonctif, LA-SI;

4° Deux autres tétracordes conjoints, SI-MI et MI-LA.

Cette innovation, loin de compromettre l'existence de l'ancienne lyre heptacorde, ne faisait qu'en multiplier les ressources; et d'ailleurs l'échelle heptacorde primitive était religieusement conservée dans sa forme rituelle, en quelque sorte, et à son rang, ainsi que les dénominations des sons qu'elle renferme; voici comment.

Nous avons vu, dès l'apparition de l'heptacorde dans cet historique, ce système consister en deux quartes MI-LA et LA-RÉ. Parallèlement au « grand système parfait immuable » ou disjoint, nous trouvons dans le nouvel état de choses un « petit système imparfait variable », dit aussi « système conjoint », parce qu'il se compose de trois tétracordes se succédant immédiatement, SI-MI, MI-LA, LA-RÉ. Or, dans les deux tétracordes s'agençant à l'aigu, on reconnaît l'heptacorde hermaïque ou orphique, dont les conditions sont restées absolument les mêmes qu'à son origine (2).

On pressent déjà quel rôle important la combinaison des deux systèmes conjoint et disjoint est appelée à jouer dans la musique du moyen âge et des temps modernes, et nous n'avons même plus besoin d'ajouter que de là est sortie l'alternative du *si* naturel et du *si* bémol avec toutes ses conséquences mélodiques et modales.

Le système ainsi constitué se retrouve décrit sommairement, « d'après les écrits d'Aristoxène » par Vitruve au livre V, chapitre 5 de son *Architecture*. Ce passage du célèbre ingénieur romain prouve surabondamment qu'à son époque, — sous l'empereur Auguste, — la théorie et la terminologie musicale, à Rome, était encore purement grecque. Il en est de même cinq ou six siècles plus tard lorsque Boèce entreprend d'exposer cette théorie. Tout ce qu'il se permet d'y ajouter, c'est un petit nombre de dénominations traduites en langue latine et encore ne prend-il pas la responsabilité de ces traductions qu'il laisse à un contemporain nommé Albinus.

Il y a plus : la littérature musicale, de Boèce à Gui d'Arezzo, n'est plus connue que par des documents latins, et tous ces documents ne font que développer ou résumer l'explication du diagramme grec tel que nous l'avons présenté tout à l'heure.

C'est ici le lieu de relever, après M. Vincent, une erreur d'après laquelle la notation suivante

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P
la	*si*	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*	*si*	*ut*	*ré*	*mi*	*fa*	*sol*	*la*

devrait être attribuée à Boèce. Ce musicographe ne parle pas d'une autre notation que celle qu'ont employée les Grecs dans les rares échantillons qui nous sont parvenus de leur musique pratique. (*De Institutione musica*, IV, 3.) Les lettres romaines dont Boèce fait un fréquent usage n'ont aucun rapport avec la classification des sons dans l'échelle. Ce sont tout simplement des signes qu'il introduit à la façon des géomètres, pour rendre plus claires les diverses démonstrations auxquelles donne lieu son argumentation relative à la formation des consonnances. Dans la concordance qui se rapproche le plus, chez lui, de la notation dite improprement *boécienne*, A représente *si*, B, *ut*, et ainsi de suite, ce qui constitue, comme on le voit, une différence d'une lettre avec cette notation. (IV, 15.)

Cassiodore, collègue de Boèce dans la charge de consul, ne parle pas des sons constitutifs de l'échelle et s'occupe uniquement des tons et des consonnances, mais il le fait en des termes qui démontrent la provenance purement hellénique de ses connaissances musicales. « Maintenant, dit-il, (*Institution musicale*, § 4) nous allons disserter sur les parties de la musique d'après la tradition que nous ont laissée les anciens : *sicut est a majoribus traditum.* » Il ressort de cette citation que son diagramme serait, comme celui de Boèce, une reproduction pure et simple de celui que Vitruve attribue à l'époque d'Aristoxène.

Cette observation s'applique identiquement aux chapitres que Isidore de Séville, polygraphe du VIIe siècle, consacre à la musique dans le IIIe livre de ses *Etymologies*.

L'histoire de la théorie musicale au VIIIe siècle n'est représentée que par quelques pages de Flaccus Alcuinus ou Albinus, où est mentionnée, pour la première fois, la distribution des modes en authentiques et en plagaux. Ici encore rien de nouveau sur la question de l'échelle mélodique.

Au IXe, Aurélien, moine de Réomé, ou Moutier Saint-Jean, énumère les quinze tropes (ou échelles de transposition) échelonnées de demi-ton en demi-ton, comme dans le musicographe Alypius, puis les huit tons de l'Eglise, qui ne sont autre chose que les sept espèces d'octaves décrites par Gaudence et augmentées d'une réplique de la première. Nous vivons toujours sur la tradition datant de l'époque aristotélique et renouvelée de Cassiodore, que le religieux de Réomé copie souvent sans changer un mot. Vers le même temps, Remi, d'Auxerre, commentateur de Marcien Capelle, reproduit la nomenclature des dix-huit sons énumérés par Vitruve et Boèce, puis celles des quinze tropes. Plus d'une fois il traduit Aristoxène, Aristide Quintilien et d'autres musicographes; en un mot, il fait revivre la littérature musicale grecque et nous laisse l'opinion

(1) C'est le *proslambanomène*, προσλαμβανόμενος (φθόγγος). Ce degré de l'échelle est le seul qui porte un nom masculin. Tous les autres sont désignés par un adjectif féminin se rapportant au mot χορδή.

(2) Il ne s'agit toujours que du genre diatonique.

que la théorie, à cette époque si voisine de Gui d'Arezzo, est restée celle de l'antiquité classique,

Le xe siècle nous offre encore un théoricien ou plutôt un historien imbu de l'ancienne tradition, l'Allemand Notker. Toutefois, nous voyons apparaître avec lui une notation en lettres romaines, non pas de A à P, mais de A à G, et non pas de *la* à *sol*, mais, chose remarquable, d'*ut* à *si*.

Le passage mérite d'être rappelé (Gerbert, *Scriptor. eccles. de musica*, t. I, p. 96) : « Il faut savoir que, dans le chant, il y a sept sons, dont Virgile dit : *septem discrimina vocum*, et un huitième égal au premier en qualité. C'est pour cela que, dans la lyre et dans le psaltérion, il y a sept cordes disposées de la même façon. *Dans ces instruments* et dans d'autres, l'alphabet ne dépasse pas les sept premières lettres A B C D E F G. D'entre ces lettres il y en a quatre sur lesquelles un chant quelconque finit toujours. Le chant du premier et du second ton finit sur B, celui du second et du troisième sur C, celui du cinquième et du sixième sur D, celui du septième et du huitième sur E. Que si le chant veut descendre au-dessous de sa finale jusqu'à la cinquième lettre (1), ou monter jusqu'à la neuvième (2), de façon qu'il surpasse B (3), comme dans l'antienne : *Cum fabricator mundi*, premier ton, alors il faut ajouter en haut les six premières lettres dudit alphabet, A B C D E F, et, dans le bas, les trois dernières, E F G, ce qui fait seize. de même que, chez les anciens musiciens, quinze lettres et quinze cordes paraissaient suffisantes. On voulait alors que la cithare eût un nombre de cordes tel que la plus haute fût avec la dernière dans le rapport quadruple. C'était le rapport maximum et la plus grande consonnance, appelée double diapason (double octave) composée de toutes les autres, etc. »

On voit que, pour Notker, l'échelle complète est constituée et notée de la manière suivante :

E F G A B C D E F G A B C D E F
sol la si ut ré mi fa sol la si ut ré mi fa sol la

Un musicographe, contemporain de Notker. et plus célèbre, Hucbald, reproduit le diagramme de Boèce, ne comprenant que quinze sons (abstraction faite du tétracorde des conjointes), et le met, le premier, en concordance avec les lettres usitées encore aujourd'hui dans la tablature des instruments à cordes et dans la théorie musicale germanique et anglaise. Il adjoint une notation dont il paraît être l'inventeur.

Notation de Hucbald.	Notation littérale.	Noms grecs.	Equivalents.
⊢	A	Proslambanomenos.....	*la*
Γ	♮	Hypate hypaton.....	*si*
B	C	Parhypate hypaton.....	*ut*
F	D	Lichanos hypaton.....	*ré*
C	E	Hypaton meson.....	*mi*
P	F	Parhypate meson.....	*fa*
M	G	Lichanos meson.....	*sol*
I	a	Mèse.....	*la*
=	♮	Paramèse.....	*si*
E	c	Trite diezeugmenon.	*ut*
O	d	Paramèse diezeugmenon.....*e*...	*ré*
N	e	Nete diezeugmenon	*mi*
Y	f	Trite hyperboleon.....	*fa*
⊓	g	Paran. hyperboleon.....	*sol*
⌊	a	Nète hyperboleon.....	*la*

A cette époque aussi bien que dans l'antiquité, on fait usage, à l'occasion. du tétracorde synemmenon, qui a conservé sa position à l'aigu de l'octave grave *la — la* :

la — la si♭ ut ré

Hucbald observe avec raison, que dans cette succession mélodique, une seule note est nouvelle, savoir le *si♭*, dont le premier emploi dans les temps modernes apparaît ainsi d'une façon évidente et caractéristique.

(1) A partir de la finale la plus grave (1er ou 2e ton).
(2) A partir de la finale la plus aiguë (7e ou 8e ton).
(3) Le texte vieux-allemand dit *uberloufe* (überlaufe), « envahisse, occupe, » ce qui est plus exact que la traduction latine *superet*.

Notons en passant que Hucbald présente un grand nombre d'exemples musicaux suivant un système de notation *avec portée linéaire*. Dans ce système, le degré d'intonation prend place entre les lignes, dont le nombre varie suivant l'étendue de l'échelle employée dans le morceau. En tête de chaque portée, l'initiale des mots *tonus* ou *semitonium* sert à indiquer le rapport d'intervalle existant entre les notes de cette échelle. De plus, sa notation se réduit à quatre signes répétés dans chaque tétracorde. M. de Coussemaker a très-bien expliqué cette invention de Hucbald, premier germe du système sur lequel repose la notation actuelle.

CH.-ÉM. RUELLE.

(*La fin prochainement.*)

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Toute la semaine dernière, les sections musicales de l'Exposition ont été en émoi. On a l'habitude d'entendre résonner chaque jour les pianos et orgues; mais les autres instruments muets jusque-là, les violons, altos, violoncelles, clarinettes, les flûtes, hautbois, bassons, cors, saxophones, saxhorns, etc., se sont mis de la partie, et les curieux ont pu ainsi avoir sous les yeux et dans l'oreille tout le détail d'une partition d'orchestre, pièce par pièce. Ils n'ont eu pour cela qu'à suivre — à distance respectueuse — les membres du jury des récompenses qui, sous la présidence de M. Gevaert, procédaient à l'examen des instruments et prenaient des notes, d'après l'essai que plusieurs artistes de talent et de bon vouloir faisaient devant eux des engins musicaux exposés. — A propos de la composition de ce jury, qu'il nous soit permis d'exprimer le regret qu'on n'y ait appelé que cinq membres français contre sept étrangers. Il y a 225 exposants musicaux français, et un nombre à peu près égal d'exposants étrangers : nos hôtes n'eussent certainement pas trouvé discourtois qu'une juste balance fût établie. — Le rapporteur du jury n'est toujours pas nommé. M. Behrend (des Etats-Unis) remplit les fonctions de secrétaire.

*** Une décision à laquelle nous ne connaissons pas de précédents, a supprimé les « hors concours » pour l'Exposition universelle de 1878. Ainsi, les Erard, les Pleyel, les Herz, les Gand, les Sax et autres vont entrer en lice comme s'ils n'avaient jamais obtenu de récompenses. Nous ne discuterons pas ici les raisons qui ont pu conduire à l'adoption de cette mesure; mais il est certain qu'elle n'a pas rencontré beaucoup de sympathies parmi les exposants : les maisons anciennes et mises depuis longtemps hors de pair voyant leurs titres remis en question, les autres trouvant la route à peu près barrée d'avance par leurs aînées.

*** Au deuxième concert officiel donné mardi dernier dans la grande salle du Trocadéro, la plupart des œuvres exécutées étaient déjà connues; il n'y avait d'absolument nouveau que l'*Idylle* et la *Danse de satyres* de M. Destribaud. Les deux fragments d'*Eucharis* de M. Deldevez, quoique inconnus de la génération actuelle, ne peuvent être considérés comme nouveauté, puisque ce ballet a été donné à l'Opéra en 1845. On y trouve une certaine sûreté de main, habituelle à M. Deldevez, mais sa personnalité s'y noie un peu trop dans celle de Meyerbeer. Quant aux deux morceaux de M. Destribaud, nous voudrions bien y trouver quelques défauts, et nous sommes embarrassé d'en dire quelque chose, sinon que c'est l'œuvre d'un amateur des plus ordinaires; nous comprenons difficilement l'indulgence de la commission, qui leur a réservé une place parmi les dix compositions choisies pour représenter l'école française moderne dans les assises musicales du Trocadéro.—Dans la partie connue du programme, les œuvres remarquables étaient l'ouverture du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, et *l'Arlésienne*, de Georges Bizet. Chacun des sujets qui ont inspiré ces œuvres renferme une partie sombre et pathétique contrastant avec une partie tendre et gracieuse, et c'est là la source principale de la couleur et de l'intérêt de la musique : étant donné ce rapprochement, il nous semble que M. Lalo a été surtout remarquable dans l'expression des passions sombres, et Bizet dans celle des sentiments tendres et délicats. Une autre remarque qui s'applique surtout à l'ouverture du *Roi d'Ys* : nous croyons que la connaissance *précise* du sujet est indispensable à l'intelligence de cette œuvre, et nous sommes persuadés qu'elle gagnerait à être entendue au théâtre, où le développement scénique du drame viendrait confirmer ce qu'elle fait vaguement pressentir et donner un corps aux flottantes idées qu'elle suggère. Si nous considérons la musique en elle-même, nous compléterons ce que nous en avons déjà dit en signalant l'introduction un peu longue et languissante, une orchestration pleine et forte, parfois même violente, un emploi ingénieux du registre grave de la clarinette, des cuivres au grave et à l'aigu; nous appellerons spécialement l'attention sur l'invention rhythmique, si neuve et si personnelle chez M. Lalo, et nous citerons enfin la péroraison, page vigoureuse où la pédale de trompette, d'exécution dif-

ficile, a été rendue aussi bien que possible. — Dans *l'Arlésienne*, de Bizet, on a bissé le minuetto, dont les finesses ont été mises par l'orchestre en parfait relief; l'adagietto a captivé l'auditoire par son charme pénétrant et la gaieté distinguée du carillon a provoqué de vifs applaudissements. — La symphonie en *ut* majeur de M. Gouvy est certainement une de ses meilleures œuvres; l'influence de Mendelssohn y est bien accusée, mais au moins l'auteur n'a-t-il pris de son modèle que les bons côtés, la grâce aimable, la couleur rêveuse. Des quatre morceaux, nous préférons les deux premiers, où règne un souffle agreste qui n'est pas sans fraîcheur dans l'allegro, ni sans poésie dans l'adagio. — L'orchestre de M. Colonne a été excellent; on a applaudi deux artistes, M. Gillet, dans le solo de violoncelle du *Roi d'Ys*, et M. Mayeur, qui jouait le saxophone dans le premier morceau de *l'Arlésienne*. — Trois mille personnes environ assistaient à ce concert.

*** Le lendemain, l'orchestre de la Scala de Milan donnait son premier concert, devant un auditoire à peu près aussi nombreux que celui du concert français, ce qui est tout d'abord un beau résultat, eu égard au temps affreux qu'il a fait ce jour-là. Quant au succès, les artistes italiens ne pouvaient le désirer plus complet : il se résume en applaudissements chaleureux, plusieurs rappels au chef d'orchestre, le *bis* de trois morceaux. L'Italie, que ses journaux nous montrent fort attentive à cette manifestation musicale hors de ses frontières, doit donc être satisfaite. La critique impartiale, de son côté, ne fera que rendre justice à M. Franco Faccio et à ses cent douze instrumentistes en joignant ses éloges à l'enthousiasme du public, — dans les rangs duquel, bien entendu, l'élément italien était largement représenté. Ce qui frappe tout d'abord dans cet orchestre, ce sont les qualités qu'on pourrait appeler nationales : un entrain, une vaillance à toute épreuve, qui ne nuisent point à la clarté de l'exécution quand les artistes la soignent; et ceux de M. Faccio l'ont soignée d'un bout à l'autre du concert, sous l'impulsion dominatrice, ferme et sûre dans sa fièvre apparente, de leur jeune chef. La sonorité est bonne et homogène; cependant la masse des instruments à cordes (90 exécutants, dont 24 premiers violons, 20 seconds, 16 altos, 16 violoncelles et 14 contres-basses) étouffe parfois les instruments à vent, dont aucune partie n'est doublée; et cela malgré la place qui a été attribuée à ceux-ci, entre les premiers et les seconds violons, comme dans nos théâtres. Les contre-basses sont toutes à trois cordes, et un peu sourdes dans le registre grave en raison du diamètre qu'il a fallu donner aux grosses cordes, qui ne sont pas filées. Comme l'orchestre hollandais, que nous avons entendu la semaine dernière, celui de la Scala se sert d'instruments accordés un demi-ton environ plus haut que les nôtres. Habitués au sans-façon qui règne dans nos orchestres, ce n'est pas sans une légère surprise que nous avons vu les artistes milanais se lever avec un ensemble tout militaire, quand leur chef est arrivé et le saluer respectueusement. Les artistes français seront peut-être disposés à voir un peu de mise en scène dans cet acte de déférence et de discipline; qu'ils nous permettent du moins de leur recommander, comme un exemple à suivre, le silence parfait gardé par les instruments en dehors du morceau à exécuter. Le charivari préalable qu'on se croit obligé, en France, d'infliger à nos oreilles, n'est pas de nécessité absolue, puisque d'excellents orchestres savent s'en passer; du moins, si la différence de température entre la salle et le foyer rend nécessaire un nouvel accord des instruments à cordes, pourrait-on y procéder discrètement et sans bruit.

Les morceaux composant le programme étaient au nombre de onze, dont deux seulement non italiens : l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, comme spécimen d'exécution classique, et celle du *Carnaval romain* de Berlioz, à titre d'hommage à l'art français. Cette dernière a été brillamment rendue; le contraire nous eût étonnés, après les qualités tout en dehors que nous avions pu déjà reconnaître à l'orchestre milanais. L'interprétation de *Coriolan*, quoique correcte et fidèle, nous a moins satisfaits : les nuances manquaient un peu de délicatesse, et on sentait que l'esprit de Beethoven ne planait pas sur cette exécution. Affaire de tempérament, sans nul doute, plutôt encore que d'éducation musicale. L'ouverture de concert en *ut*, de Jacopo Foroni, est brillante et de bel effet; la *Contemplazione*, de A. Catalani, est d'un bon sentiment mélodique, mais un peu languissante; il y a de la grâce et de la légèreté dans le court *Scherzo* du même auteur; l'ouverture du *Guarany*, de Carlos Gomes, a des teintes bien criardes; la *Gavotte* de Bazzini, pour instruments à cordes, est un joli morceau qui aura du succès partout, et qu'on a voulu entendre deux fois; la seconde œuvre bissée, marche funèbre d'*Amleto*, de F. Faccio, mérite l'accueil qui lui a été fait, mais à la condition de perdre son épithète et de figurer ailleurs que dans un cortége de mort; de l'ouverture des *Vêpres siciliennes* et de celle du *Siége de Corinthe* nous n'avons rien à dire, sinon que le public (ou le chef d'orchestre) a montré une certaine bonne volonté en faisant répéter la première. A cette grande quantité d'ouvertures, — forme la plus naturellement familière, dans le domaine orchestral, aux compositeurs d'une nation dont le génie n'est pas essentiellement symphonique, — nous préférons sans hésiter celle des *Promessi Sposi*, de Ponchielli, plus modérée en ses moyens d'effet, plus vraiment *musicale* que les autres. Le talent de Ponchielli est prisé très-haut en Italie, et si nous pouvons en juger par ce seul échantillon, il est digne de l'estime dans laquelle on le tient.

Le second concert italien a eu lieu hier samedi. Les suivants sont annoncés pour les 25, 29 juin et 2 juillet.

*** Programme du 3me concert officiel français, avec chœurs et orchestre (jeudi, 27 juin) : — 1° Finale des *Parias* (Membrée); — 2° *les Djinns*, pour chœur et orchestre (Fauré); — 3° Fragments avec chœurs des *Erinnyes* (J. Massenet); — 4° Chœurs d'*Esther* (J. Cohen); — 5° Entr'acte de *la Colombe* (Gounod); — 6° Prologue et premier morceau des *Béatitudes* (C. Franck) : orchestre, chœur et solo de ténor chanté par M. Warot; — 7° Scène de la Révolte de *Fernand Cortez* (Spontini, naturalisé Français) : le solo de ténor par M. Warot. — Chef d'orchestre, M. Ed. Colonne.

*** Un crédit supplémentaire sera, dit-on, accordé à la commission des auditions musicales pour lui permettre de mélanger plus souvent les œuvres chorales avec les œuvres instrumentales, et de donner ainsi, par la variété des genres, un nouvel attrait aux concerts du Trocadéro.

*** Programme de la 4me séance officielle de musique de chambre (vendredi 28 juin) : — 1° Quintette pour instruments à cordes (E. Deldevez), exécuté par MM. Armingaud, Turban, Mas, Jacquard et de Bailly; — 2° Sonate op. 47, pour piano et violoncelle (C.-V. Alkan), exécutée par l'auteur et M. Jacquard; — 3° Trio de genre pour piano, violon et violoncelle (E. Membrée), exécuté par MM. A. Duvernoy, Armingaud et Jacquard.

*** Lundi 24 avril, deuxième concert de l'École de musique religieuse, sous la direction de M. Gustave Lefèvre.

*** L'une des grandes médailles de 4,000 francs attribuées aux deux œuvres les plus remarquables de l'Exposition annuelle des beaux-arts a été décernée, cette semaine, par les jurys réunis, à M. Eugène Delaplanche, prix de Rome de 1864, pour sa statue de *la Musique*, dont nous parlions dans notre article sur le Salon, comme d'une « œuvre exquise et digne des plus grands éloges ».

*** Les Tziganes de Moscou ont inauguré, lundi, les séances de musique pittoresque dans la petite salle du Trocadéro; ils se font entendre maintenant aux concerts de l'Orangerie des Tuileries, où ils sont engagés pour un mois. C'est toute une révélation, et des plus curieuses, que l'*effusio musica* de ces quarante êtres bizarres, — vingt-cinq femmes et quinze hommes, — au type indien, aux costumes étincelants. Ils chantent des chansons avec refrain en chœur, accompagnées par quatre ou cinq guitares qu'on n'entend guère. On a à peine l'idée d'une pareille verve avec un ensemble aussi parfait, d'un coloris aussi original. Ce n'est pas musical au sens que nous donnons à ce mot; c'est étrange, c'est fascinant; et il semble même que leurs chœurs, rhythmés à la diable, soient composés dans une modalité à part. En général, les morceaux entonnés d'abord par une voix seule sont inférieurs à ceux qui se chantent en *tutti*. Il y a des particularités bien singulières dans ces derniers. Une voix de femme, par exemple, domine à l'aigu, et semble une espèce d'éclat de rire, qui, cependant, forme avec le chœur un ensemble d'une véritable originalité. La danse intervient de temps en temps, car il semble impossible à ces énergumènes de conserver leur tranquillité avec des rhythmes aussi fous. Les Tziganes de Moscou seront certainement une des curiosités de ce semestre d'exhibitions et d'auditions cosmopolites. Nous en devons la connaissance à un violoniste russe, M. Victor Kazynski, membre de la commission musicale de l'Exposition, qui est allé les chercher et les a conduits lui-même à Paris. Leur chef s'appelle Nicolas Chichkine; ils forment l'une des meilleures de cinq ou six troupes chantantes de même genre que possède la Russie. On les a baptisés là-bas *les Rossignols de Koursk*.

*** Parmi les virtuoses qui se sont fait entendre la semaine dernière sur les pianos de l'Exposition, nous citerons : MM. Ketten et Henri O'Kelly (pianos Pleyel); Zarebski (piano à deux claviers inverses, de MM. Mangeot frères); A. Thurner (pianos Philippe Herz).

*** Mercredi dernier, l'exposition des maquettes de l'Opéra et de la Comédie-Française, organisée par MM. Nuitter et de Lajarte, a été inaugurée par une visite officielle de M. Bardoux. Cette exposition est située au Champ-de-Mars, dans la partie réservée au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

*** MM. Brinsmead et fils, facteurs de pianos à Londres, nous demandent une légère rectification. Leur maison compte 43 ans d'existence, et non 25, comme il a été dit dans notre numéro de dimanche dernier (p. 186).

*** La maison Chaix vient de publier un excellent petit *Guide à l'Exposition* que nous recommandons à nos lecteurs; il est certainement le mieux fait de tous ceux qui ont paru. Signalons-y cependant, pour une prochaine édition, une petite lacune qui nous intéresse : les éditions musicales ne sont pas mentionnées dans la classe 13.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Guillaume Tell;* mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *l'Africaine;* samedi, *la Favorite* et *Sylvia.*

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs, l'Etoile du Nord, la Dame blanche, les Diamants de la couronne, la Fille du régiment, le Postillon de Lonjumeau, Psyché, les Noces de Jeannette, le Char.*

Au Théâtre-Italien : mardi, représentation variée au bénéfice de Mlle Sanz; jeudi et samedi, *Aïda.*

*** L'engagement de M. Manoury à l'Opéra prend fin le 15 août et ne sera pas renouvelé, le directeur et son pensionnaire n'ayant pu s'entendre sur les conditions d'un nouveau contrat.

*** L'Opéra-Comique a repris jeudi *le Postillon de Lonjumeau* pour les débuts de MM. Bertin et Dalis. Le premier vient de Bruxelles et a obtenu de beaux succès au théâtre de la Monnaie. Il possède une jolie voix de ténor, dont le médium surtout a beaucoup de charme; il chante avec beaucoup de goût et sait donner à l'aimable musique d'Adolphe Adam son véritable cachet. Le comédien est intelligent et expérimenté; il a encore, toutefois, à se débarrasser de quelques habitudes provinciales. M. Dalis arrive de moins loin; il jouait tout simplement, en dernier lieu, les ... financiers à l'Odéon. Mais il avait chanté auparavant, et il a gardé de ce temps-là assez de voix et d'habitude du chant pour, en y ajoutant le talent d'acteur que lui a valu son stage au deuxième Théâtre-Français, pouvoir aborder aujourd'hui avec quelque confiance l'emploi de Laruette sur la scène de Favart. Les deux débutants ont pleinement réussi; le public a fait mieux que les encourager, il les a franchement applaudis, et M. Bertin a dû répéter deux de ses morceaux : un couplet de la chanson bien connue du Postillon et la pastorale du 2e acte : « Assis au pied d'un hêtre. » — Nous ne devons pas oublier non plus Mlle Ducasse, qui est tout à fait charmante, et comme chanteuse et comme femme, dans le rôle de Madeleine, et qui a été très-souvent et très-justement applaudie. L'ensemble de la représentation est excellent; les chœurs méritent, pour leur part, de sincères éloges. La manière dont M. Carvalho a remonté *le Postillon* est tout à l'honneur de son goût d'artiste. C'est un nouveau bail à long terme que la gracieuse partition d'Adam vient de passer avec le succès.— Mlle Cécile Mézeray a continué ses débuts le même soir, de la façon la plus heureuse, dans *la Fille du Régiment.*

*** L'ouverture du Théâtre-Lyrique est définitivement fixée au mardi 25 juin. Cette fois, la date paraît certaine. — La saison italienne s'est terminée hier à Ventadour, par une représentation d'*Aïda.* Mardi, pour le bénéfice de Mlle Sanz, il y avait eu « spectacle coupé » : un acte d'*Aïda*, un de *Zilia*, un du *Barbiere*, la scène des Tombeaux de *Romeo e Giulietta*, et quelques romances espagnoles dites par la sympathique cantatrice, à qui le public a fait le plus chaleureux accueil.

*** Samedi dernier, Mlle Granier, indisposée, a été remplacée par Mlle Blanche Miroir, dans *le Petit Duc*; mais, dès le lendemain, la charmante artiste pouvait reprendre possession de son rôle. — L'heureux théâtre de la Renaissance en est toujours à son maximum de recettes : 5,500 francs environ chaque soir. — En présence de ce résultat, il ne saurait être question de faire alterner, comme l'ont dit plusieurs journaux, les représentations du *Petit Duc* avec celles de *la Reine Indigo* et de *la Tzigane*, de Johann Strauss. Toutefois, M. Koning, désireux de faire entendre ces deux derniers ouvrages pendant l'Exposition, vient de s'entendre avec M. Comte pour leur représentation sur la scène des Bouffes-Parisiens. Les artistes disponibles de la Renaissance, Mlle Bouffar en tête, vont donc émigrer pour quelque temps au passage Choiseul.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Le prix de 3,000 francs fondé par M. Monbinne, pour l'auteur de la meilleure œuvre lyrique jouée depuis deux ans, vient d'être décerné, pour la première fois, par l'Académie des beaux-arts. Le lauréat est M. Ernest Guiraud, auteur de *Piccolino.* MM. Guiraud et Saint-Saëns étaient proposés pour le prix; le vote a été réparti de la manière suivante : dix-huit voix à M. Guiraud, dix à M. Saint-Saëns.

*** Les cinq concurrents pour le prix de Rome sont sortis de loges mercredi dernier. Leurs cantates seront jugées, samedi prochain, par l'Académie des beaux-arts, après une audition qui aura eu lieu la veille au Conservatoire devant les seuls membres du jury.

*** Voici les dates fixées pour les concours à huis clos du Conservatoire :

Vendredi 5 juillet, à 9 heures, dictée et principes } solfége des
Samedi 6, à midi, lecture. } chanteurs.

Dimanche 7, à 6 heures du matin, fugue, harmonie seule (entrée en loges).

Lundi 8, à midi, fugue (jugement).

Mardi 9, à midi, harmonie seule (jugement).

Mercredi 10, à 9 heures, étude du clavier.

Jeudi 11, à 9 heures, contre-basse.

Vendredi 12, à 9 heures, dictée et principes } solfége des ins-
Samedi 13, à midi, lecture. } trumentistes.

Dimanche 14, à 6 heures du matin, harmonie et accompagnement (entrée en loges).

Mercredi 17, à 10 heures, harmonie et accompagnement (jugement).

Jeudi 18, à 10 heures, harpe.

— à midi, orgue.

*** Les morceaux à exécuter dans les grands concours publics de fin d'année ont été désignés la semaine dernière aux élèves des classes de piano, d'étude du clavier et de violoncelle du Conservatoire, à l'issue des examens préparatoires à ces concours. Ce sont : pour les classes de piano des hommes (17 concurrents), le premier morceau de la sonate de Weber en *la bémol;* pour les classes de piano des femmes (31 concurrentes), le premier morceau de la sonate de Chopin en *si* mineur, op. 58; pour les classes d'étude du clavier (63 concurrents, dont 12 hommes et 51 femmes), le premier morceau du concerto de Hummel en *la bémol*; pour les classes de violoncelle (10 concurrents), le premier morceau du huitième concerto de Romberg. Le morceau de concours pour le violon ne sera connu que la semaine prochaine.

*** Nous avons parlé de divers projets d'agrandissement des bâtiments du Conservatoire, et même d'une translation possible de cet établissement, soit dans un local déjà existant, soit dans un autre qui serait spécialement construit pour lui. Aucune décision n'est encore prise; mais il paraît certain qu'une somme considérable — six millions de francs — sera demandée par la commission du budget de 1879, pour une installation nouvelle de notre Ecole nationale de musique.

*** L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique aura lieu le vendredi 28 juin, à 1 heure très-précise, dans la salle du Grand-Orient de France, 16, rue Cadet.

*** L'éditeur Calmann Lévy vient de faire paraître, en un volume in-12, la collection des morceaux de critique et de littérature musicale écrits par Amédée Méreaux, et disséminés jusqu'ici dans plusieurs journaux et revues. On sait que cet artiste distingué, ce professeur de grand talent, tenait fort bien la plume; on relira avec plaisir ces pages intéressantes, où l'esprit le dispute au savoir. Le livre est précédé d'une notice biographique écrite par M. Marmontel, et se termine par le catalogue des œuvres de Méreaux.

*** Mlle Julie Champein a donné, il y a quelques jours, une matinée musicale où son classique et gracieux talent de pianiste a été fort apprécié. M. Delaborde a aussi fait applaudir, à cette séance, sa magistrale exécution dans plusieurs œuvres de grand style : sonates de Weber, de Beethoven, etc. Enfin, l'excellent violoncelliste Cros Saint-Ange a pris sa part du succès commun.

*** Une jeune violoniste, Mlle Bertha Haft, premier prix du Conservatoire de Vienne, donnera un concert à la salle Philippe Herz, le samedi 29 juin.

*** La collection des mélodies, romances et chansons d'Alfred Dassier vient de paraître en édition populaire.

*** Le chef d'orchestre Constantin prend pour trois ans la direction du casino de Pau. C'est dire que la saison musicale d'hiver y sera des plus attrayantes.

✝

*** On annonce, de Naples, la mort d'un facteur de pianos de grand mérite, J.-F. Sievers, établi dans cette ville depuis 1834; il était né en 1809 à Saint-Pétersbourg. C'était non-seulement un fabricant habile, mais encore il jouait avec talent du piano, du violon et de la flûte. Il est l'auteur d'un livre très-bien fait sur l'accord du piano.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — La huitaine s'est écoulée sans incident notable à Covent Garden. Nous avons eu, à Her Majesty's Theatre, le début de Mme Eugénie Pappenheim, de New York, dans le rôle de Valentine des *Huguenots.* Cette artiste, dont la réputation déjà grande s'est faite aux Etats-Unis, a vu confirmer par le public londonien le jugement de ses compatriotes d'adoption (elle est Allemande d'origine). Ses belles qualités dramatiques, sa voix chaude, mordante et souple, ont fait une vive impression; elle a été chaleureusement applaudie dans toutes les scènes principales de l'opéra, et spécialement dans le grand duo du quatrième acte. Peut-être la regrettée Tietjens a-t-elle maintenant une remplaçante digne d'elle. — M. Mapleson vient de signer le traité qui le fait directeur de l'Académie de New York pendant les mois de février et mars de chaque année,

de 1879 à 1883. — M. C. Saint-Saëns a été le héros du concert de samedi dernier, à la nouvelle Philharmonique. Il a exécuté son concerto en *sol* mineur, qui lui a valu un très-vif succès de compositeur et de virtuose, et dont on a redemandé le scherzo. A la Musical Union, le 18 juin, c'est encore une œuvre de Saint-Saëns qui a eu les honneurs du programme : sa sonate en *ut* mineur pour piano et violoncelle, exécutée par MM. Hans de Bülow et Lasserre. Alfred Jaëll sera le pianiste des deux séances prochaines : le 25 juin et le 2 juillet.

⁂ *Berlin.* — L'Opéra a clôturé sa saison le 14 juin avec *Fidelio*. Du 24 août à cette date, c'est-à-dire pendant dix mois environ, il a été donné 223 représentations d'opéra, soit plus de cinq par semaine en moyenne. Deux ouvrages nouveaux seulement ont été représentés : *Der Landfriede*, de Brüll (3 actes), et *Die Officiere der Kaiserin*, de Wüerst (4 actes).

⁂ *Leipzig.* — La place d'organiste de la célèbre Thomaskirche, la plus considérée de toutes celles du même genre en Allemagne, vient d'être donnée par le conseil municipal à M. W. Rust, de Berlin.

⁂ *Erfurt.* — La grande assemblée générale des artistes allemands, qui se tiendra ici du 22 au 26 juin, aura un programme des plus étendus. Des concerts avec orchestre, des séances de musique de chambre y seront donnés; parmi les compositeurs, presque tous modernes, dont les noms y figurent, nous citerons : Liszt, Bülow, Saint-Saëns, Lassen, Bruch, Raff, Goldmark, Svendsen, Franz Ries, etc. Une « Diète musicale » (*Musikertag*) se réunira le 23 et le 26 juin; des conférences y seront faites par MM. Albert Hahn, Krause, Alsleben, Langhans. La fête se terminera par l'exécution de *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Liszt et Bülow doivent prendre part à la direction.

⁂ *Naples.* — Par suite de la démission de Lauro Rossi, et jusqu'à la nomination d'un directeur définitif, le Conservatoire sera administré par le maestro d'Arienzo, assisté du premier professeur de composition de l'école, Paolo Serrao.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENNENT DE PARAITRE :

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

ARRANGÉES A QUATRE MAINS

HAROLD EN ITALIE

SYMPHONIE

POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL

OP. 16.

Réduction pour le Piano à 4 mains

PAR

M. BALAKIREW

Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

Épisode de la Vie d'un Artiste :

SYMPHONIE FANTASTIQUE

EN CINQ PARTIES

Op. 14

Réduction pour le Piano à 4 mains

PAR

CHARLES BANNELIER

Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

SOUS PRESSE :

ROMÉO ET JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE D'APRÈS LA TRAGÉDIE DE SHAKESPEARE

RÉDUCTION POUR LE PIANO A 4 MAINS

PAR

CAMILLE BENOIT

ARRANGEMENTS DES ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

PUBLIÉS PAR LES MÊMES ÉDITEURS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul par F. LISZT ..... net. 12 »
Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT ..... 9 »
La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT ..... 9 »
Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER ..... 9 »
Apothéose, grande Fantaisie sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG ..... 10 »

Le Carnaval romain, Ouverture, arrangement à quatre mains ..... 10 »
— Arrangement pour deux pianos à huit mains ..... 12 »

Béatrice et Bénédict, Opéra en deux actes, partition pour chant et piano ..... net. 12 »
Roméo et Juliette, Symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par TH. RITTER ..... net. 12 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS. — VIENT DE PARAITRE :

ÉDITION POPULAIRE, FORMAT IN-8°, DES

MÉLODIES D'ALFRED DASSIER

CHAQUE NUMÉRO : PRIX NET, 50 CENTIMES

LES MÊMES, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

Bonjour, Clairette ..... *Duetto*... 4 »
Si vous saviez ..... *Mélodie*.. 2 50
C'est le printemps ..... *Romance*. 2 50
Notre Etoile ..... *Sérénade*. 3 »
Si j'étais pauvre fille ..... *Romance*. 2 50
La cigale et la fourmi ..... *Fable*.... 3 »
Pour un regard de vous ..... *Mélodie*.. 2 50
Le ménétrier de Meudon ..... *Chanson*. 2 50
Comment l'esprit vient aux garçons. *Chanson*. 2 50
La guenon, le singe et la noix..... *Fable* ... 3 »
Craignez de perdre un jour ..... *Lamento*. 3 »
Quand l'été vient ..... *Romance*..... 3 »
Les cinq étages ..... *Chansonnette*. 3 »
La mariée ..... *Coupl. de Noce* 3 »
Le marié ..... *Coupl. de Noce* 3 »
Petit à petit l'oiseau fait son nid. *Idylle*..... 3 »
Les promesses de Bébé ..... *Compliment*.. 2 50
L'aigle et l'enfant ..... *Légende*..... 2 50
Ce que disent les fleurs ..... *Valse chantée*. 3 »
Un petit sou ..... *Elégie*..... 3 »
La chanson du charbonnier ... *Refrain des bois* 3 »
La laitière et le pot au lait... *Fable*..... 3 »
Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines. *Cantique*. 3 »
L'oiseau prisonnier ..... *Mélodie*.... 3 »
Notre Père des cieux ..... *Prière*..... 3 »
Les écoliers ..... 3 »
Petits oiseaux ..... *Romance*... 3 »
Dors sur mes genoux ..... *Berceuse*... 3 »
La Création ..... *Air*..... 3 »
Le Frère parti ..... *Lamento*.. 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 26. — 30 Juin 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Gavotte pour piano du PETIT DUC, de CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

L'historique de notre gamme. **Ch.-Em. Ruelle.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Les œuvres posthumes de Rossini. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

HISTORIQUE DE NOTRE GAMME

Fin (1).

Avant d'arriver à Gui d'Arezzo, le recueil des musicographes ecclésiastiques de Gerbert présente un traité d'Adelbode, qui vivait à la fin du xe siècle. Dans ce traité est longuement discutée la « division du monocorde des nètes suivant les trois genres » diatonique, chromatique et enharmonique. Nous le mentionnons entre autres documents de même source, à seule fin de montrer que la théorie grecque était encore en vigueur dans toutes ses parties au cœur même du moyen âge.

Vers l'an 1025, Gui d'Arezzo, moine de Pompose, remplit le monde musical de son œuvre, qui est surtout, contrairement à l'opinion commune, une œuvre de simplification et de vulgarisation. Nous ne considérerons cette grande personnalité qu'au point de vue spécial de l'échelle mélodique.

Gui étudie les notes sur le monocorde. La première au grave est celle que les « modernes » ont ajouté et qu'ils désignent par le Γ (gamma) grec. C'est le *sol* grave de Notker (voir plus haut). Suivent sept sons représentés par les sept premières lettres de l'alphabet et à l'état de majuscules ; puis les mêmes lettres en minuscules, parmi lesquelles il intercale le *b* rond entre *a* et bécarre (*si* naturel) : « Inter *a* et *b* ♮ aliam *b* ponimus quam rotondam facimus ; alteram vero *quadravimus*. « La distinction graphique du *si* ♭ et du *si* ♮ daterait donc de Gui. Ailleurs, il dit qu'on appelait le premier « *b* adjunctum vel molle (2) ». Son échelle se termine par les quatre cordes *aa*, *bb*, ♮♮, *dd*, dont l'utilité était contestée, mais qu'il mentionne par cette raison qu'il vaut mieux ajouter du superflu que d'omettre le nécessaire. Il déclare qu'il a figuré les sept notes au moyen de sept lettres et combat le système de notation à 4 signes, sans nommer Hucbald et ses imitateurs. Ce passage de son traité *de Disciplina artis musicæ* (Gerbert, II, p. 7) suffirait pour lui enlever le mérite peu enviable d'avoir inventé l'hexacorde. La portée de Gui comprend des lignes limitées au nombre de quatre et recevant des notes ainsi que les interlignes, à la différence de la portée de Hucbald. La 1re ligne, en montant, est affectée au *ré*, la seconde au *fa*, dont le signe littéral figure en tête d'une façon permanente à titre de clef. Quelquefois il en est de même du son *ut*, sur la 4e ligne. La ligne de l'*ut* est souvent coloriée en jaune et celle du *fa* en rouge. Dans ses Règles en vers rimés, il emploie le mot *gamma*, *gamme* dans le sens de monocorde, et le nom de la lettre grecque Γ (gamma) est présenté comme appliqué *avant lui* et par lui à la désignation de la note qui, sur le monocorde et dans la pratique, précédait l'antique proslambanomène (*la*).

Il est temps de faire voir comment et pour quel objet Gui d'Arezzo a fait entrer les mots *ut ré mi fa sol la* dans la langue musicale et jusqu'à quel point ces mots ont été, après lui, détournés de leur première destination.

Il s'exprime ainsi dans sa célèbre lettre à un moine de ses amis appelé Michel : « Si vous voulez imprimer dans votre mémoire un son ou un neume (une intonation) pour pouvoir le retrouver partout et dans quelque chant que ce soit (connu de vous ou ignoré), de manière à l'entonner sans hésitation, il faut metre dans votre tête la teneur d'une mélodie très-connue, et pour chaque chant que vous voulez apprendre, avoir présent à l'esprit un chant du même genre qui commence par la même note, comme par exemple cette mélodie dont je me sers pour enseigner aux enfants qui commencent et même aux plus avancés : *Ut queant laxis* (1)... »

Voici maintenant la manière d'employer les mots *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*.

« Si l'on connaît assez bien la tête de chaque portion (particula, l'un des six demi-vers de l'hymne de saint Jean) pour pouvoir entonner une quelconque de ces portions, partout où l'on verra ces six mêmes notes (initiales de chaque vers), on pourra facilement les énoncer suivant ses propriétés. Entendant donc une intonation non notée, examinez laquelle de ces portions s'adapte le mieux à sa finale, de telle façon que la note finale de l'intonation et la note initiale de la portion soit à l'unisson l'une de l'autre. Vous pouvez être certain que l'intonation aura pour finale la note correspondant au son initial de la portion. Si d'autre part, vous vous mettez à chanter une mélodie notée, mais inconnue, il faut bien s'appliquer à chanter la finale de chaque intonation avec une convenance telle que, de même, la finale de cette intonation s'unisse exactement avec le son initial de la portion qui commence avec une note identique avec la finale de l'intonation. Ainsi donc, pour

(1) Voir les numéros 20, 22 et 23.

(2) Dans la terminologie des anciens Grecs, *mou* est synonyme de *grave*; le *b* mol est le *si* rendu plus grave d'un demi-ton

(1) Traduction de Fétis, *Biographie universelle des musiciens*. « Fétis, observent avec raison Th. Nisard et Al. Leclercq, seconds éditeurs de dom Jumilhac (p. 110), est le premier qui ait bien apprécié les travaux de Gui d'Arezzo. »

énoncer convenablement des mélodies non encore entendues, pourvu que vous en voyiez la notation, ou bien pour que, entendant des mélodies non notées vous puissiez bien les distinguer en vue de les noter, cette règle vous sera d'un grand secours. » (Gui d'Arezzo, *De ignoto cantu*, p. 45). On peut résumer ainsi cette explication un peu diffuse du moine de Pompose. « Le ton dans lequel une mélodie est composée ayant pour caractéristique la finale de cette mélodie (ou de son intonation), lorsqu'on veut savoir le degré de l'échelle auquel correspond cette finale, il faut rechercher parmi les sons propres aux syllabes initiales des demi-vers de la strophe : *Ut queant laxis, etc.* celui qui est à l'unisson de cette finale. »

En d'autres termes, chacun des sons servant à entonner les syllabes *ut, ré, mi, etc.*, devient une sorte de diapason pour l'oreille rompue par l'habitude à l'exécution de ces sons.

Nous arrivons au système des *nuances* et des hexacordes trop longtemps attribué à Gui d'Arezzo. Suivant une remarque de MM. Nisard et Leclercq, qui ont purgé *la Science du plain-chant* de Jumilhac de tant d'assertions erronées, le premier auteur qui ait parlé de l'appellation des notes par les syllabes *ut, ré, mi, etc.*, est Jean Cotton, qui paraît avoir écrit dans la seconde moitié du XIe siècle. Et encore, ajouterai-je, ne le fait-il que dans un sens conforme à l'usage proposé par Gui d'Arezzo (1). Il conseille d'échelonner les six notes sur les articulation des doigts de la main gauche « en guise de monocorde », ce qui pourrait bien être l'origine de la main harmonique, vulgairement dénommée « main guidonienne », par suite d'une attribution non moins erronée.

On vient de voir que l'emploi par Gui des six notes *ut, ré, mi, etc.*, est un procédé pour reconnaître le ton dans lequel un chant est écrit. Cet ensemble n'est devenu que plus tard un procédé de solmisation, qui, suivant une conjecture au moins ingénieuse de M. Morelot (2), aurait remplacé le procédé venu des Grecs et décrit par Aristide Quintilien, c'est-à-dire la solmisation par tétracordes. D'après cette conjecture, « un inconnu, assidu lecteur des ouvrages de Guy d'Arezzo, aurait fini, à force de creuser les théories de son maître, par y découvrir un système nouveau auquel l'auteur n'aurait pas songé ». Le docte abbé suit pas à pas le travail qui dut se faire dans l'esprit de ce lecteur et trouve « naturel » que chacune des syllabes *ut, ré, mi, etc.* soit devenue un point de rappel que la mémoire se serait rendu familier pour s'en servir avec avantage dans la pratique du chant. « Ainsi fut créée, ajoute-t-il, la solmisation de l'hexacorde et la main harmonique. »

L'espace nous manque pour exposer le système des nuances sur lequel nous n'aurions d'ailleurs rien à dire qui ne soit connu. Il suffira de reproduire ici un tableau qui permette de voir d'un coup d'œil la suite et l'agencement des hexacordes,

	Tétracorde des graves	Tétracorde des finales	Tétracorde des affinales	Tétracorde des aiguës	Tétracorde des suraiguës
Hexacordes	Γ A B C D E	F G a b	c d e f	g aa bb	cc dd ee
de bécarre....	ut ré mi fa sol la				
de nature.....	ut ré mi fa sol la				
de bemol.....		ut ré mi fa sol la			
de bécarre....		ut ré mi fa sol la			
de nature.....			ut ré mi fa sol la		
de bémol.....				ut ré mi fa sol la	
de bécarre....				ut ré mi fa sol la	

Rappelons en passant que l'hexacorde de *nature* est celui où les notes *ut, ré, mi*, etc. sont en concordance avec les lettres C D E, etc., comme dans le procédé de Gui, concordance qui s'est maintenue dans la notation théorique et technique actuelle. L'hexacorde *bécarre* est celui où le *si*, sous le nom de *fa*, est naturel ou bécarre; enfin l'hexacorde bémol est caractérisé par la présence d'un *si* bémolisé et recevant le nom de *fa*.

Ce système de solmisation se conserva jusqu'au XVIe siècle. On remarquera qu'il eut pour principale conséquence de faire commencer l'énoncé des sons qui forment la gamme, non plus avec les intervalles *la-si, si-ut, etc.*, mais avec les intervalles *ut-ré, ré-mi, etc*, usage qui s'est conservé et se pratique aujourd'hui encore lorsque nous solfions dans le mode majeur naturel. Il ne faudrait pas conclure de là que l'origine des hexacordes est en même temps l'origine de la distinction entre les deux modes majeur et mineur. Cette distinction ne put se faire que par suite de la substitution de la tonalité actuelle, vers la fin du XVIe siècle, avec Monteverde, à la tonalité qui avait pour principe l'existence de huit tons toujours employés dans la musique liturgique.

Nous toucherons en passant la question du tempérament. Entre Gui et Monteverde, au XIVe siècle, Jean de Muris en indiquait la nécessité. Il y a des choses curieuses, dit Fétis (1), dans son *Speculum musicæ*, où il démontre d'une manière assez élégante que deux quartes majeures comme *ut-fa* et *sol* ♭, *ut* ne donnent point l'octave juste à cause du défaut d'identité de *fa* et de *sol* ♭. » Zarlino, vers 1548, a trouvé la première bonne méthode de tempérament pour l'accord des instruments à clavier, en cherchant la division exacte des intervalles dans les genres chromatique et harmonique, dont il tenta la restauration.

Avec le développement, on pourrait dire avec l'éclosion de la symphonie instrumentale et de la musique dramatique, vers la même époque, apparaît l'emploi de la note sensible, innovation que Fétis a parfaitement expliquée dans son *Résumé philosophique de l'histoire de la musique* (p. CCXX), et point de départ de nouvelles ressources harmoniques et mélodiques. L'harmonie, jusqu'alors, ne comportait pas la rencontre de la note que nous appelons *si* avec celle qui se nomme *fa*. « Or, le résultat immédiat de la prohibition des rapports de la note supérieure du premier demi-ton, *fa* avec la note inférieure du second, *si*, était qu'il ne pouvait y avoir de note sensible réelle dans la musique, conséquemment que la tonalité de la musique actuelle ne pouvait exister (2). Monteverde osa mettre en rapport la quatrième note de la gamme *fa*, la cinquième, *sol*, et la septième, *si*. Par ce seul fait, il créa les dissonances naturelles de l'harmonie, une tonalité nouvelle, le genre de musique qu'on appelle chromatique et conséquemment la modulation.

On attribue à un musicien belge, Anselme de Flandre, le remplacement de l'hexacorde, qui était uniquement, dans le principe, un système de solmisation et devint par la suite une combinaison pour l'énoncé de la gamme, par un ensemble des sept notes de l'échelle A—G. Hubert Waelrant, autre Belge, substitua aux six noms *ut, ré, mi, etc.*, sept autres termes : *bo, ce, di, ga, lo, ma, ni* (3). Cette invention prit cours en Flandre. L'ancienne solmisation fut maintenue en France, en Allemagne et en Italie. Ce dernier pays est celui qui la conserva le plus longtemps. Aux six noms introduits par Gui d'Arezzo fut ajouté, pour la septième note de la série *ut, ré, mi, etc.*, celui de *si*, syllabe formée par les initiales des mots *Sancte Johannes* (4). Cette addition est attribuée tantôt à Anselme, qui l'aurait faite vers 1550, tantôt au musicien français Lemaire, qui florissait en 1650. J.-J. Rousseau dit

(1) M. Stephen Morelot (Dictionnaire de plain-chant, de d'Ortigue, col. 1363), écrit ceci à propos de la méthode des muances : « Notons, après Fétis, que si ce religieux (Gui), n'a pas inventé cette méthode, il n'en est pas moins vrai qu'elle a suivi de très-près la publication des ouvrages dans lesquels on a cru en trouver l'origine puisqu'on la trouve clairement indiquée dans Jean Cotton, etc. » — Le passage de Cotton (Gerbert, t. II, *De musica*, p. 232) doit être examiné de très près à notre point de vue, d'autant plus que, dans le reste du traité *De musica*, l'auteur ne fait aucune allusion aux muances. A part cette divergence sur un point de détail, nous ne pouvons indiquer à nos lecteurs un morceau plus instructif et plus complet sur la solmisation que le travail précité de l'abbé Morelot.

(2) L. cité, col. 1367.

(1) *Résumé phil. de l'hist. de la musique*, p. CCXIII.

(2) Fétis, l. cité.

(3) On nous permettra de rapprocher de ces noms ceux de la gamme usitée dans l'Orient grec (nous écrivons en italiques les dénominations analogues dans les deux nomenclatures) : pa, *bou*, *ga*, *di*, *ke*, zo, *ni*.

(4) Vers final de la strophe : *Ut queant laxis*, etc.

que, de son temps, le *si* n'était employé qu'en France (1). Ce point d'histoire musicale mériterait une étude spéciale sur laquelle nous espérons revenir un jour. Quoi qu'il en soit, nous voici parvenus au terme de cette esquisse historique, trop heureux si nous avions réussi à faire entrer dans l'esprit des lecteurs le désir d'approfondir mainte question effleurée dans ces pages.

CH.-ÉM. RUELLE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

STEPHEN HELLER. — Quatrième sonate pour le piano. op. 143 (*si bémol* mineur).

La sonate classique, avant d'être émancipée par Beethoven dans sa seconde manière, n'eût certainement guère tenté un talent de nature aussi libre que celui de Stephen Heller. Mais aujourd'hui que la pression de trois quarts de siècle a déformé ce cadre vénérable, l'a élargi jusqu'à le faire éclater, rien n'empêche d'y introduire bien des morceaux à contours moins arrêtés ou plus capricieux qu'autrefois. Schumann et Chopin ne s'en sont pas fait faute, non plus que Heller et quelques autres romantiques, curieux de nouveauté et ayant d'ailleurs une personnalité à mettre en relief. C'est ainsi que, par quatre fois, l'auteur des *Arabesques* et de la *Chasse* a pu aborder le genre créé par Emmanuel Bach, sans donner trop d'entraves à ses inspirations.

Les diverses parties des compositions que Heller a appelées sonates pourraient, sans dommage, figurer parmi les pièces de genres si variés qui constituent l'œuvre presque entier de ce poëte du piano. Et ce n'est certes point un reproche que nous entendons leur adresser. N'y a-t-il même pas un certain côté avantageux dans cette indépendance de forme qui, sans compromettre l'unité de style si nécessaire aux divers membres d'une sonate, permet à chaque morceau de revendiquer son existence séparée, d'avoir isolément sa signification complète?

Le premier allegro, à trois temps, est celui qui, par la régularité de sa coupe, se rapproche le plus du type classique; mais ne vous fiez pas trop à cet aspect quasi-géométrique, à ces périodes cadencées, et attendez, pour juger le morceau, l'effet de certains groupements d'une trompeuse innocence, et en particulier des anticipations rhythmiques de la main droite sur la gauche, commençant vers la fin de la quatrième page et se reproduisant plus loin dans diverses tonalités. Remarquez en passant l'anticipation harmonique du *la bémol* dans l'accord de septième de dominante en *fa mineur*, à la troisième mesure de ce même épisode, et les passages analogues qui suivent.

A ce vigoureux allegro succède une courte « légende » en *sol bémol*, qui aurait, tôt ou tard, sans cette sonate, trouvé sa place dans quelque nouvelle série de *Nuits blanches* ou de *Promenades d'un solitaire*. Elle est simple de dessin et affecte même çà et là des formes un peu délaissées aujourd'hui, comme il convient à un récit des temps merveilleux. Le scherzo fait alterner l'aimable bonhomie d'un *allegretto placido* (motif principal, *si bémol* majeur) avec le brillant et léger papillotage d'un *molto vivace*. Le finale enfin, dont la physionomie a tout d'abord, sur le papier, un air de ressemblance avec celui de la sonate en *si bémol* mineur de Chopin (ici encore, prenez garde aux apparences!) est d'une superbe franchise d'allure. Ses triolets bondissants reçoivent de la nuance *piano* un caractère particulier d'énergie calme, sommeillante, qui s'y prend à plusieurs fois pour se réveiller; deux pages avant la fin seulement, elle éclate avec son *summum* d'intensité.

A bientôt, sans doute, une nouvelle preuve de l'activité de ce cerveau infatigable et de la fraîcheur de cette imagination toujours alerte.

MENDELSSOHN. — Scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, transcrit pour piano seul par THÉODORE RITTER.

Le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* est un de ces morceaux qu'une grande valeur intrinsèque, un succès toujours renouvelé et une forme facilement assimilable condamnent à la « transcription » à perpétuité. Bien connue déjà du public de nos concerts avant d'avoir été publiée, grâce à la prestigieuse interprétation de son auteur, la réduction de Théodore Ritter n'est donc ni la première, ni sans doute la dernière. Mais nous croyons qu'elle sera l'une des plus jouées, et même la préférée toutes les fois qu'on cherchera à concilier la fidélité du rendu général avec une modération relative des moyens d'exécution. En deçà des limites de la haute difficulté que ce maître pianiste s'est imposé de ne point franchir, il nous semble qu'on chercherait vainement à faire mieux que cette transcription, où rien d'essentiel n'est négligé, où les équivalents, par lesquels il faut bien quelquefois remplacer le texte, sont d'une remarquable ingéniosité, et où, surtout, l'instrument est supérieurement traité, tant au point de vue de l'effet à obtenir qu'à celui du mécanisme.

La réduction du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et celle de *Roméo et Juliette* peuvent paraître écrites avec deux plumes différentes; c'est bien la même pourtant, mais l'artiste l'a taillée de deux manières. A la conception grandiosement romantique de Berlioz, qui n'admettait point les compromis, avec laquelle il fallait lutter corps à corps, il a réservé les traits hardis et puissants; quant aux beautés plus académiques de la partition de Mendelssohn, il a compris qu'elles pouvaient s'accommoder de lignes plus déliées sans risquer d'être amoindries.

C'est pourquoi, bien qu'aussi dissemblables entre elles que les deux œuvres elles-mêmes, et de dimensions fort inégales d'ailleurs, ces réductions se valent par l'intelligence artistique qui en a déterminé les formes et les caractères respectifs.

H. LÉONARD. — *Le violon au point de vue de l'orchestration*, avec un tableau d'accords dans tous les tons.

Si rien ne supplée à la pratique même de l'instrument pour la propriété parfaite des traits, des successions mélodiques et harmoniques, il est toujours possible de mettre en garde les musiciens étrangers à cette pratique contre certaines gaucheries, ou du moins contre les impossibilités matérielles. Aussi les quelques pages écrites par Léonard à l'intention des compositeurs non violonistes leur rendront-elles un éminent service. On y trouve non-seulement ce qu'ont dit du violon les traités d'instrumentation, mais bien d'autres choses encore, sur les diverses manières d'obtenir les nuances, sur les successions à éviter, sur les doubles, triples et quadruples cordes. Mais la partie la plus neuve de ce petit traité est le grand tableau d'accords, où sont réunies toutes les formes possibles, sur le violon, des accords parfaits, majeurs, directs et renversés en triples et en quadruples cordes. Pour *sol*, par exemple, il n'y a pas moins de *cent onze* arrangements, dont six seulement sont trop difficiles pour être employés à l'orchestre. L'accord d'*ut* peut être écrit de *quatre-vingt-cinq* manières. Le moins riche en combinaisons est l'accord de *sol bémol*, qui en a pourtant encore *quarante-six*. Personne ne s'était avisé, avant l'éminent violoniste belge, de faire cet intéressant inventaire.

Au compositeur maintenant de choisir parmi ces agrégations selon les besoins et la convenance du moment, d'après ce qui précède et ce qui suit, et aussi selon le degré de force qu'il veut donner à la sonorité.

Une nomenclature analogue appliquée à tous les accords du système harmonique n'était pas possible, à moins de faire prendre au tableau l'aspect et le volume d'une table de logarithmes. Mais le principe formulé à la dernière page y supplée dans une certaine mesure, en avertissant le compositeur qu'il lui suffit, pour éviter de se tromper, de consulter le doigté de la gamme et de s'assurer qu'il n'a pas écrit dans un accord deux notes se faisant avec le même doigt sur la 4e et la 2e corde, ou sur la 3e et la 1re. Disons pourtant que ce principe n'est que l'indispensable prophylaxie des grosses erreurs, et que, suivant la vieille formule des grammaires, « l'usage apprendra le reste », c'est-à-dire le choix à faire entre une version médiocre et une meilleure, la variété et même l'élégance dans l'emploi des formes. Et ajoutons que, pour venir en aide à l'usage, nous ne connaissons pas d'étude plus profitable que celle de *l'Art du violon* de Baillot, qui contient de nombreux modèles de successions d'accords, et *l'Art de moduler au violon* de Panseron, dont la seconde partie est composée de formules et préludes extrêmement variés et parfaitement écrits par Charles Dancla.

HENRY COHEN. — Dix fugues de concert pour le piano.

Tempête et calme, les Caquets, Jalousie, le Galop des démons, l'Entrée au port, Plaisirs champêtres, Mélancolie...

— De superbes titres, qui doivent illustrer sans doute quelques grandes « fantaisies dramatiques », ou tout au moins d'expressives romances sans paroles?

— Non pas; ces enseignes voyantes sont destinées à décorer des fugues, de simples fugues.

Certes, M. Henry Cohen n'a jamais passé pour un farouche nova-

(1) *Dictionn. de musique*, article *Si*.

teur; quoi de plus neuf, cependant, que cette transformation qu'il s'est mis, sur le tard, à rêver pour le plus scolastique et le plus froid des genres? Elle nous paraît même si risquée, que personne, nous le craignons bien, n'osera marcher sur les traces du créateur de la *fugue expressive*.

Les dix morceaux, en tant que fugues (nous demandons instamment à l'auteur la permission de ne les considérer ici qu'à ce point de vue), décèlent une main exercée; mais on y chercherait en vain les hardiesses modernes. Si leur lecture nous a suggéré quelques observations de détail, nous nous abstenons humblement de les formuler, nous rappelant à temps le *Traité de fugue* où M. Cohen a si bien dit son fait à son confrère Cherubini. Mais nous signalerons volontiers le bon effet de quelques-uns de ces morceaux, surtout de ceux en mouvement vif, comme *Tempête et calme*, *les Caquets*, *l'Entrée au port*. L'auteur n'a pas eu tort de les nommer « fugues de concert ».

CH. B.

LES ŒUVRES POSTHUMES DE ROSSINI

La bibliographie a le droit de ne rien négliger de ce qui est de son ressort, surtout quand il s'agit d'un grand homme; et quelle que soit l'opinion qu'on réserve sur plusieurs des œuvres posthumes de Rossini, nous croyons qu'après le récent essai de vente de la collection aux enchères, on n'en lira pas sans intérêt, — disons simplement sans curiosité, pour un certain nombre de morceaux, — le catalogue complet, rédigé peu de temps après la mort du maître, sur les manuscrits mêmes.

MUSIQUE DE PIANO

Album n° 1 (*du Château.*)

1. Spécimen de l'ancien régime.
2. Prélude rococo.
3. Un regret.
4. Boléro tartare.
5. Prélude prétentieux.
6. Spécimen de mon temps.
7. Valse antidansante.
8. Prélude semi-pastoral.
9. Tarentelle avec traversée de la procession. (La même avec chœur, harmonium et clochettes.)
10. Un rêve.
11. Prélude soi-disant dramatique.
12. Spécimen de l'avenir.

Album n° 2 (*de la Chaumière*).

1. Gymnastique de l'écartement.
2. Prélude fugacé.
3. Petite polka chinoise.
4. Valse de boudoir.
5. Prélude inoffensif.
6. Petite valse.
7. Un profond sommeil; réveil en sursaut.
8. Plain-chant chinois, scherzo.
9. Un cauchemar.
10. Valse boiteuse.
11. Une pensée à Florence.
12. Marche.

Album n° 3 (*des Enfants dégourdis*).

1. Première communion.
2. Thème naïf et variations idem.
3. Saltarello à l'italienne.
4. Petit caprice mauresque.
5. Valse lugubre.
6. Impromptu anodin.
7. L'innocence italienne et la candeur française.
8. Prélude convulsif.
9. La lagune de Venise.
10. Les petits pois.
11. Une santé.
12. Hachis romantique.

Album n° 4 (*des Adolescents*).

1. Prélude hygiénique.
2. Prélude baroque.
3. Memento homo.
4. Dansons.
5. La Pesarese.
6. Valse torturée.
7. Une caresse à ma femme.
8. Barcarolle.
9. Le Train de plaisir comico-imitatif.
10. Polka-mazurka.
11. Etude asthmatique.
12. Un enterrement en carnaval.

Vingt-quatre Riens

(*Petits morceaux de 4 à 10 pages*).
Le n° 3 est avec paroles.

Un peu de tout.

Quatre Hors-d'œuvre:
1. Les Radis.
2. Les Anchois, thème et variations.
3. Les Cornichons, prélude, thème et variations.
4. Le Beurre, thème et variations.

Quatre-Mendiants :
1. Les Figues sèches.
2. Les Amandes.
3. Les Raisins.
4. Les Noisettes.

Miscellanées.

1. Bon train, prélude.
2. Fanfare.
3. Tritons.
4. Une vue, petite pensée.
5. Bagatelle.
6. Chansonnette: la Vénitienne.
7. Mélodie italienne.
8. Petit caprice.
9. Tourniquet sur la gamme ascendante et descendante.
10. Une réjouissance.
11. Promenade.
12. Encore un prélude.
13. Ritournelle gothique.
14. Mélodie candide.
15. Chansonnette pour piano.
16. La Savoie aimante.
17. Impromptu tarentellisé.
18. Prélude italien.
19. Echantillon mélodique sur les noires de la main droite.
20. Marche et réminiscences pour mon dernier voyage.
21. Six préludes sur la gamme chinoise.
22. Petite fanfare à 4 mains.

Miscellanées.

Pour piano, harmonium, violon, violoncelle et cor.

1. Un mot à Paganini, pour violon et piano.
2. Chant de Noël à l'italienne, transcription pour piano et harmonium.
3. Prélude, thème et variations pour cor et piano.
4. Une Larme, thème et variations pour violoncelle et piano.

id. pour violon et piano.

La Corona d'Italia, fanfare pour musique militaire, en partition.

MUSIQUE VOCALE

Mélodies, Canzonettes, etc.

1. *La Lontananza*, texte italien, mélodie pour ténor.
2. *Tirana*, canzonetta pour soprano.
3. *L'ultimo ricordo*, mélodie pour baryton.
4. *La Fioraja Fiorentina*, canzonetta pour soprano.

La Regata veneziana, 3 canzonette in dialetto veneziano.
5. 1 *Anzoleta avanti la Regata.*
6. 2 *Anzoleta copassa la Regata.* } pour mezzo soprano.
7. 3 *Anzoleta dopo la Regata....*

8. *Il Fanciullo smarrito*, mélodie pour ténor.
9. *Romeo*, mélodie, scène pour ténor.
10. *La grande Coquette*, ariette Pompadour, pour soprano.
11. *Chanson de Zora*, pour mezzo soprano.
12. *Le dodo des enfants*, mélodie pour mezzo soprano.
13. *Le lazzarone*, canzonetta pour baryton.
— — pour basse.
14. *Adieux à la vie*, élégie sur une seule note, pour soprano.
15. *L'orpheline du Tyrol*, ballade, élégie pour mezzo soprano.
16. *Ariette villageoise*, pour soprano ou ténor.
17. *La chanson du Bébé*, pour mezzo soprano.
18. *Amour sans espoir*, tirana pour soprano.
19. *L'ultimo pensiero*, mélodie pour baryton.
20. *L'Aragonese*, ariette pour soprano.
21. *Arietta a l'antica*, pour soprano.
22. *L'esule*, mélodie pour ténor.

23. *L'Amour à Pékin*, mélodie sur la gamme chinoise.
24. *Au Chevet d'un mourant*, élégie pour soprano ou ténor.
25. *Le Sylvain*, romance pour ténor.
26. *Ariette à l'ancienne*, pour mezzo soprano.
Prélude suivi de six mélodies pour chant sur les mêmes paroles de Métastase.
27. 1. Mélodie pour contralto.
28. 2. » » baryton.
29. 3. » » soprano.
30. 4. » » soprano.
31. 5. » » mezzo soprano.
32. 6. » » baryton.
33. *Le Chant des Titans*, pour voix de basse, avec accompagnement de piano et d'harmonium *ad lib.*
Le Chant des Titans, pour orchestre.
34. *Giovanna d'Arco*, cantate pour mezzo soprano.

Duos.

1. *Le Gitane*, duetto-bolero pour soprano et contralto.
2. *Un Sou*, complainte à deux voix, pour ténor et baryton.
3. *Soupirs et Sourires*, nocturne-duetto, pour soprano et ténor.
4. *Les Amants de Séville*, tirana-duetto, pour contralto et ténor.

Morceaux de chant à plusieurs voix.

1. Quartettino pour soprano, contralto, ténor et basse, avec accompagnement de piano.
2. *La Passeggiata*, quartetto pour S. C. T. B.
3. *Toast pour le nouvel an*, ottettino sans accompagnement, 2 sopranos, 2 ténors, 2 barytons, 2 basses.
4. *La Nuit de Noël*, pastorale pour voix de basse, solo et chœur à 8 voix, harmonium et piano.
5. *Chœur des chasseurs*, sans accompagnement, 2 ténors, baryton et basse.
6. *Il Candore in fuga*, quintetto sans texte et sans accompagnement pour 2 sopranos, ténor, baryton et basse.
7. *Chant funèbre pour Meyerbeer*, 2 ténors, barytons, basses et caisse roulante.
8. *Le Départ des Promis*, tyrolienne-quatuor, 2 sopranos, 2 contraltos.
9. *Hymne à Napoléon III*, pour baryton solo et chœur, orchestre et musique militaire.

Musique religieuse.

1. *Ave Maria (su due note)*, mélodie pour contralto.
2. *Requiem*, pour contralto.
3. *Mottetto dedicato a Maria Santissima Annunziata*, quatuor pour soprano, ténor, baryton et basse.
4. *Ave Maria*, chœur à 8 voix et orgue.
5. *Prière* à 8 voix sans accompagnement, pour 2 premiers ténors, 2 deuxièmes ténors, 2 barytons, 2 basses.
6. *Cantemus Domino glorioso*, chœur à 8 voix sans accompagnement,

---

Le jugement du concours pour le prix de Rome a été rendu hier samedi, par l'Académie des beaux-arts, après exécution des cantates des cinq concurrents. Une audition préalable de ces partitions avait eu lieu la veille au Conservatoire, en présence des seuls membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, Bazin, Reyer (M. Massé, le sixième membre de l'Institut, était absent de Paris), et MM. E. Boulanger, L. Delibes et J. Massenet, jurés adjoints. Les cantates ont été entendues dans l'ordre suivant :

1° M. Dallier, élève de M. Bazin, cantate chantée par Mme Moreau-Sainti, MM. Bosquin et Boudouresque ;

2° M. Rousseau, deuxième second grand prix en 1876, élève de M. Bazin ; interprètes, Mlle de Stucklé, MM. Engel et Auguez ;

3° M. Blanc, second grand prix en 1877, élève de M. Bazin ; interprètes, Mlle Mendès, MM. Fürst et Manoury ;

4° M. Broutin, mention honorable en 1877, élève de M. Victor Massé ; interprètes, Mlle Mézeray, MM. Talazac et Lorrain ;

5° M. Hue, élève de M. Reber ; interprètes, Mlle Ploux, MM. Villaret fils et Seguin,

Le premier grand prix a été partagé entre MM. Broutin (27 voix sur 29) et Rousseau (17 voix). Il n'a pas été décerné de second grand prix. Une mention honorable a été accordée à M. Hue.

Nous avons donné, dimanche dernier, les dates des concours à huis clos du Conservatoire. Voici celles des concours publics :

Jeudi 25 juillet, à 10 heures : chant.
Vendredi 26, à 9 heures : piano.
Samedi 27, à midi : opéra comique.
Lundi 29, à 10 heures : tragédie, comédie.
Mardi 30, à midi : opéra.
Mercredi 31, à 9 heures : violoncelle, violon.
Jeudi 1er août, à 9 heures : instruments à vent.

La distribution des prix aura lieu le mardi 6 août, à 1 heure précise, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

La rentrée des classes est fixée au lundi 7 octobre.

*** Il ne restait à indiquer la semaine dernière, parmi les morceaux de concours importants, que celui du violon : le choix des professeurs s'est porté, *pour la première fois*, sur un concerto de Vieuxtemps. Les concurrents sont au nombre de dix-sept. On remarquera la modération de ce chiffre ; l'année dernière, vingt-sept violonistes se disputaient les récompenses. Cette réduction est le résultat de l'application d'un article du règlement, qui interdit aux élèves étrangers de concourir l'année même de leur admission : car il arrivait souvent que de jeunes artistes non Français, en possession d'un talent déjà formé et désireux d'obtenir la consécration, enviée partout, d'un premier prix au Conservatoire de Paris, se faisaient recevoir dans les classes et enlevaient la récompense suprême dès le premier concours, au détriment des élèves nationaux, dont les études suivaient la progression normale, et qu'on était même, à une certaine époque, assez disposé à sacrifier aux étrangers, par pure courtoisie. Cet article du règlement remonte à une dizaine d'années ; mais on ne l'avait point appliqué jusqu'ici. Il ne manque pas de sagesse dans son principe, puisqu'il exige des lauréats la qualité non plus fictive, pour ainsi dire, mais sérieusement justifiée par deux ans d'études, d'élèves du Conservatoire de Paris ; et il serait à désirer, pour que nulle réclamation autorisée ne pût se produire aujourd'hui, qu'on l'eût toujours observé. Il aurait été bon, surtout, d'avertir dès le début de cette année scolaire, et non au moment même des concours, qu'on était enfin décidé à y tenir la main, pour éviter une certaine perturbation qui ne pouvait manquer de se produire à cette époque décisive.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Jeudi, 27 juin, a eu lieu le troisième grand concert officiel français, avec orchestre et chœurs. Le finale du premier acte des *Parias*, de M. Membrée, par lequel débutait le programme, a été remarquablement interprété par MM. Warot et Lauwers. Sans qu'elle soit marquée au coin d'une personnalité bien frappante, il y a dans cette page de l'ampleur, de la chaleur, peut-être une certaine vulgarité, mais de la conviction, et si les moyens employés sont un peu gros, les voix sont bien écrites et la sonorité pompeuse et pleine. — Le chœur de M. G. Faure, *les Djinns*, sur la poésie bien connue des *Orientales*, est une œuvre très-colorée, à laquelle la sonorité flottante de la salle a nui plus qu'à d'autres œuvres, étant donné le tissu délicat et serré de cette musique si vraiment distinguée. — Dans les fragments des *Erinnyes*, de M. J. Massenet, on a bissé l'entr'acte, cantilène élégante et rêveuse, parfaitement rendue par les violons, et fort bien accompagnée par le quatuor, le groupe orchestral qui ressort le mieux au Trocadéro. Le chœur du Retour et la danse des Saturnales ont été accueillis par des applaudissements presque aussi bruyants que leur instrumentation. Le public a paru goûter beaucoup aussi les aimables et un peu sensuels fragments d'*Esther*, de M. J. Cohen. L'entr'acte de *la Colombe*, de M. Gounod, comme celui de M. Massenet, et pour la même raison, n'a rien perdu dans son nouveau cadre ; c'est une jolie et fine bluette, un pastel très-réussi dans sa grâce surannée ; il a été bissé. — Les fragments des *Béatitudes*, de M. C. Franck, sont d'un grand maître, nous le disons sans crainte d'être contredit par aucun vrai musicien, et révèlent une œuvre de forte race ; mais voilà un titre peu propre à donner quelque lumière sur ce sujet : *les Béatitudes, oratorio*. L'auteur, en effet, a pris pour texte de sa vaste composition le Sermon sur la montagne ; mais l'idée dominante est la lutte, dans l'humanité, de la sérénité des sages et de la simplicité des petits contre la violence et le mensonge, du génie et de la grandeur morale contre la sottise et la bassesse ; ici, ce combat grandiose, sans cesse renaissant, du bien et du beau contre le mal et la laideur, n'est plus circonscrit à une époque, mais se déroule sur la scène du monde à travers les siècles, et s'achève en un lumineux couronnement : la possession de cette paix intime et souveraine dont Spinosa fait l'apanage de son Juste. Au point de vue littéraire, c'est donc *drame métaphysique* (comme *Faust* et *Manfred*), et non *oratorio*, qu'il faut dire ; au point de vue musical, ce mot d'*oratorio*, qui doit surtout s'appliquer à la plupart des œuvres anciennes sur des sujets religieux ou bibliques, est encore moins à sa place, la musique de M. C. Franck étant essentiellement neuve et moderne. Revenons aux fragments exécutés. Le prologue, *En ce temps là sur la terre*, est une vision du passé d'une grandeur et d'une noblesse incomparables ; M. Warot l'a dite avec intelligence et sentiment ; le chœur violent : *Poursuivons la richesse avec ardeur*, d'une orchestration si puissante, si incisive, a produit de l'effet ; la phrase pénétrante des femmes : *Au sein du plaisir une âpre tristesse* devait être dite d'une façon plus expressive, surtout quand elle alterne avec des fragments du chœur sauvage précédemment cité. La phrase du baryton, *Heureux l'homme*, dite avec un beau sentiment

par M. Lauwers, est empreinte de cette douceur puissante uqi est un des caractères si personnels de cette belle œuvre, que nous souhaitons de voir dans son vrai cadre; car le manque du nombre de répétitions exigé par sa difficulté, les défectuosités acoustiques de la salle, la composition accidentelle de l'orchestre, des intruments à vent surtout (une œuvre de cet ordre et d'une conception si méditée ne pouvait, se modifier heureusement pour une circonstance toute passagère), toutes ces mauvaises conditions lui ont fait un tort très-immérité.— Le finale de *Fernand Cortez*, de Spontini, a de la majesté et de l'énergie; il s'y trouve des qualités bien remarquables pour l'époque; mais tout un côté pompeusement conventionnel du style a bien vieilli et produit un effet ennuyeux. — L'orchestre et les chœurs continuent d'être à la hauteur de leur tâche, sous l'artistique impulsion de M. Colonne.

*** Programme du quatrième concert officiel (sans chœurs), qui aura lieu dimanche prochain : — 1° Symphonie (Reber); — 2° Fragments de *Giselle* (Ad. Adam); — 3° Ouverture symphonique (Paul Lacombe); — 4° Marche religieuse (R. de Boisdeffre); — 5° Andante et scherzo (Th. Salomé); — 6° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

A la troisième séance de musique de chambre, dont nous n'avons pu rendre compte dimanche dernier, l'interprétation du programme était confiée à MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, auxquels s'adjoignait M. Fissot pour la partie du piano, et M. Taffanel pour celle de flûte.

Le quatuor de M. Gouvy se recommande par des idées claires, une façon d'écrire correcte; mais les deux premiers morceaux, le premier surtout, sont bien longs. Le finale, un peu prolixe aussi, n'est pas d'un intérêt assez soutenu. Quant au larghetto, il a été très-applaudi et méritait de l'être; la phrase principale est chantante et poétique. — Mme de Grandval a pour les instruments à vent une prédilection marquée; les virtuoses doivent lui en savoir d'autant plus de gré, que le nombre d'œuvres vraiment musicales, destinées à ces instruments traités en solo, est très-restreint. Il a été déjà question ici d'un concerto pour hautbois et orchestre, exécuté avec beaucoup de talent par M. Gillet, à la Société nationale; cette fois, c'est une suite pour flûte et piano. M. Taffanel a joué avec sa perfection accoutumée et sa belle qualité de son cette musique élégante, distinguée, pleine de jolis détails, et le public a fait grande fête à l'œuvre et à l'interprète. Parmi les quatre morceaux, tous assez courts, le 3e, la romance, page charmante et fine, nous a surtout frappé. — L'intérêt, dans cette séance, a été croissant jusqu'au bout; le trio d'Alexis de Castillon est une œuvre admirable; c'est, la dernière qu'ait écrite ce musicien de grand talent mort si jeune. Cette musique est de la lignée de Schumann, mais on y sent un grand souffle personnel; le tour en est tout à fait moderne et humouristique, l'expression chaleureuse et vivante; très-compliquée, très-difficile d'exécution, elle a été merveilleusement rendue et a produit beaucoup d'effet. On a joué sur le manuscrit daté de Pau, où l'auteur se mourait alors. Nous espérons aussi que les excellents interprètes auront encore l'occasion de nous faire applaudir ce trio et leur remarquable exécution.

*** La séance suivante, dont le programme était dévolu à MM. Armingaud, Mas, Turban, Jacquard, de Bailly (contre-basse), Alkan et Duvernoy (piano), a commencé par un quintette de M. Deldevez, dédié à Halévy. Il y a du savoir, beaucoup de travail et de recherche dans cette œuvre, dont la tendance est certainement meilleure que celle de la musique de théâtre du même auteur; mais que l'auteur a de peine à finir! On a surtout applaudi l'exposition de l'adagio. Quant aux trios de genre de M. Membrée, c'est un « genre » dont nous ne lui conseillons pas d'abuser. Il y a dans *les Louanges de Dieu à la ville* (?) de bruyantes rentrées de piano en gammes que nous avons entendues dans mainte fanfare de la province, et qui font peu d'honneur au sentiment religieux des *citadins*; si l'auteur a eu une intention réaliste, nous avouons lui en savoir peu de gré. Dans *la Journée aux champs*, le début, *le Matin*, qui, nous ne savons trop pourquoi, revient à la fin du morceau sous ce titre : *le Soir*, est d'une jolie sonorité et d'un *ton* assez frais; mais les banalités foisonnent dans *la Prière du matin*, *le Chant de moissonneurs et de moissonneuses*, *la Journée*, *le Retour au village*. — Nous avons gardé pour la fin la sonate pour piano, violon et violoncelle, de M. Ch.-V. Alkan : c'était la pièce remarquable du concert; jouée par M. Jacquard et l'éminent pianiste-compositeur avec une grande délicatesse et un profond sentiment de l'expression, elle a été très-chaudement accueillie, surtout le second morceau, l'adagio, qui plane d'un bout à l'autre dans une région sereine, et qui, dans sa forme largement dialoguée, est un chef-d'œuvre de rêverie intime et de pénétrant lyrisme. Le finale *alla saltarella* est un morceau brillant et enlevant.

*** Programme de la cinquième séance de musique de chambre (MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque, Taffanel, G. Gillet, Ch. Turban, Dupont, Espaignet, G. Fauré), qui aura lieu vendredi prochain : — 1° Quatuor pour instruments à cordes, n° 4, op. 15, *la Nuit de Naples* (Léon Kreutzer); — 2° Quintette pour instruments à vent (P. Taffanel); — 3° Sonate pour piano et violon, en *la*, op. 13 (G. Fauré); — 4° Aubade pour instruments à vent (Barthe).

*** Nos réclamations et celles de nos confrères ont enfin porté leurs fruits. On trouvera maintenant à l'avance des billets pour les concerts officiels chez les principaux éditeurs de musique.

*** L'orchestre de la Scala a donné deux concerts dans la grande salle des fêtes depuis notre dernier compte rendu : le 22 et le 23 juin. Le succès est fidèle aux artistes milanais; trois mille auditeurs sympathiques applaudissent à chaque séance leur exécution brillante et colorée. Samedi, une ovation a été faite à M. Faccio et à ses musiciens après l'ouverture de *la Muette de Portici*; on a bissé le menuet de Boccherini et la *Méditation* de Faccio. Mardi, nous avons remarqué surtout les morceaux suivants : — poëme symphonique du jeune compositeur Smareglia, un des récents lauréats du Conservatoire de Milan, sur la *Lénore* de Bürger (nous croyons devoir corriger ainsi le programme, qui parlait de la *Léonore* de Bulwer) : partition écrite sous l'influence directe de Mendelssohn, parfaitement orchestrée et riche d'harmonies originales et de belles sonorités, mais de nuance trop uniforme dans tout l'allegro, surtout à l'accompagnement; — adagio pour instruments à cordes, de G. Bolzoni (premier alto de l'orchestre), morceau un peu théâtral d'allure, mais plein de charme, distingué dans sa mélodie et ses harmonies. — L'ouverture des *Lituani*, de Ponchielli, a une belle introduction, annonçant tout autre chose que l'allegro passablement vulgaire qui vient après : cette ouverture est notablement inférieure à celle des *Promessi Sposi*, du même auteur. L'opéra *Jone*, de Petrella, est un des plus populaires aujourd'hui en Italie : son ouverture, par laquelle débutait le concert, est écrite dans le genre rossinien (avant *Guillaume Tell*); elle s'écoute agréablement, mais sans éveiller un intérêt bien vif. Une véritable tache dans ce programme, c'est la fantaisie pour hautbois, clarinette et basson sur des motifs des *Vespri siciliani* : un concert symphonique sérieux n'admet pas, à Paris, de ces « macédoines » musicales, et ce serait une mauvaise excuse à présenter pour ce morceau que le succès presque enthousiaste qu'il a obtenu, ou plutôt qu'ont obtenu les trois solistes MM. Cairati, Orsi et Torriani. L'orchestre et son habile chef ont été plusieurs fois acclamés, surtout après l'ouverture de *Zampa*; et ce n'était que justice, car tout a supérieurement marché. Toutefois nous conseillerons à M. Faccio de prendre moins vite, d'un tiers environ, le scherzo de la symphonie avec chœurs de Beethoven : on ne s'imagine pas combien ces magnifiques pages perdent à être jouées dans un mouvement trop rapide. — Hier samedi, quatrième concert; le mardi 2 juillet, cinquième et dernier concert.

*** L'orchestre des concerts populaires de Turin donnera son premier concert au Trocadéro le samedi 6 juillet, sous la direction de M. Carlo Pedrotti. — Programme : 1° Ouverture caractéristique (Bottesini); 2° Ouverture en *la* (Foroni); 3° *Non ti scordar di me*, ballade pour violoncelle et hautbois, avec accompagnement d'orchestre (Ferd. Bellini); 4° Ouverture de *Tutti in maschera* (Pedrotti); 5° *le Désert*, morceau arabe (Bottesini); 6° Ouverture de *Giovanna d'Arco* (Verdi); 7° Ouverture du *Roi Lear* (Bazzini); 8° Prélude de *la Traviata* (Verdi); 9° Ouverture de *Semiramide* (Rossini).

*** Demain lundi, dans la petite salle du Trocadéro, concert Rovira (virtuoses et chanteurs espagnols).

*** D'après les dernières nouvelles, ni l'orchestre de Covent Garden, ni celui des Concerts populaires de Bruxelles ne se feront entendre au Trocadéro.

*** Les deux concerts de l'École de musique religieuse ont eu lieu, dans la petite salle du Trocadéro, le 12 et le 24 juin, sous la direction de M. Gustave Lefèvre. Les programmes se composaient presque exclusivement de musique vocale des anciens maîtres; plusieurs de ces morceaux sont d'une grande beauté, et ont fait une vive impression. Nous aurions désiré ne pas nous en tenir à cette appréciation plus que sommaire, mais, à notre grand regret, les organisateurs des séances n'ont pas cru devoir adresser d'invitations à la presse.

*** Le rapporteur du jury des récompenses pour les sections musicales est enfin nommé : c'est M. Gustave Chouquet, l'érudit conservateur du musée instrumental du Conservatoire.

*** M. Oscar Comettant a été désigné pour examiner les ouvrages d'enseignement musical exposés à la classe 7 et en faire le rapport.

*** M. Théodore Ritter et Mlle Marie Perez de Brambilla ont joué, la semaine dernière, les pianos de Pleyel à l'Exposition. Grande affluence, comme toujours, à ces concerts en miniature.

*** Le piano à deux claviers inverses de MM. Mangeot frères, joué par M. Zarebski, excite une vive curiosité. Le talent de l'exécutant et les effets nouveaux et puissants qu'il tire de l'instrument, obtiennent un grand succès.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust;* mercredi, *l'Africaine*; vendredi, *les Huguenots;* samedi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *le Postillon de Lonjumeau*, *la Fille du régiment*, *l'Étoile du Nord*, *Psyché*, *les Diamants de la couronne.*

Au Théâtre-Italien : lundi et mercredi, concert Rovira; vendredi, *Aïda.*

*** Une visite à l'Opéra, même en dehors des représentations, serait d'un grand attrait pour les innombrables provinciaux et étrangers que l'Exposition attire à Paris, et qui, en admettant qu'ils puissent tous payer leur place, n'ont pas tous le temps d'attendre que la location permette de leur en garantir une. Aussi est-il probable, à peu près certain même, que M. Halanzier, sur la demande du ministère, va mettre le magnifique monument de M. Garnier à la disposition du public, le dimanche, jour où le travail des répétitions est suspendu. Cette visite aurait lieu sur la présentation de cartes que délivrerait l'administration des beaux-arts, pour éviter l'encombrement. Étant donné le caractère populaire de la mesure qu'on va prendre, cette dernière formalité nous semble bien inopportune. N'est-il pas toujours possible de n'admettre à la fois dans le monument qu'un certain nombre de visiteurs, comme au Salon de peinture et ailleurs ?

*** Les répétitions de *Pepita*, de M. L.-L. Delahaye, viennent d'être reprises à l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre-Italien de Paris a vécu. Vendredi, une dernière représentation d'*Aïda* a eu lieu, au bénéfice du chef d'orchestre Usiglio; puis, la musique française a pris possession de la salle Ventadour. Puisse-t-elle y régner glorieusement ! — Deux autres jours de la semaine, mardi et jeudi, ont été consacrés aux répétitions du *Capitaine Fracasse;* lundi et mercredi, le théâtre a été occupé par une troupe de chanteurs, mandoristes et guitaristes espagnols, dont l'impresario est M. Rovira, et qui a pour chef d'orchestre M. Manuel Mas. D'originales compositions des maîtres les plus en faveur au-delà des Pyrénées, Oudrid, Iradier, Barbieri, Mas, Pujol, Caballero, etc., sont exécutées avec beaucoup de brio et d'ensemble par ces artistes.

*** Des difficultés de mise en scène et une indisposition ont encore retardé de quelques jours l'ouverture du Théâtre-Lyrique et la première représentation du *Capitaine Fracasse;* elles n'ont lieu, l'une accompagnant l'autre, que mardi prochain. — M. Escudier va mettre immédiatement à l'opéra du marquis d'Ivry, *les Amants de Vérone*, dont les deux principaux rôles seront remplis, comme on sait, par M. Capoul et Mlle Heilbron. On s'occupera aussi de monter *Aïda* en français. — Provisoirement, les représentations du Théâtre-Lyrique n'auront lieu que tous les deux jours.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de conférer avec la seconde sous-commission du budget, au sujet du budget des beaux-arts pour 1879. Aucune modification à l'état de choses actuel n'a été proposée pour les théâtres lyriques. Le ministre et la commission ont été d'accord pour maintenir au budget une subvention de 25,000 francs aux concerts populaires de M. Pasdeloup. M. Bardoux a demandé 80,000 francs pour une nouvelle création qu'il se propose de faire en 1879. Il voudrait organiser des auditions publiques de musique symphonique et chorale qui seraient pour les compositeurs ce que le Salon est chaque année pour les peintres et les sculpteurs. Chaque année on organiserait six concerts où seraient exécutées toutes les œuvres remarquables produites dans l'année. La commission s'est montrée favorable en principe à cette création ; mais elle a réservé sa décision définitive jusqu'à une séance ultérieure. Une intéressante question a été soulevée au sujet du droit des pauvres, prélevé sur la recette des théâtres. M. Antonin Proust a fait remarquer que les théâtres subventionnés payaient à l'administration de l'assistance publique à Paris, une somme égale, sinon supérieure, à celle qu'ils reçoivent de l'Etat sous forme de subvention. Le rapporteur des beaux-arts a donc prié le ministre de rechercher si l'on ne pourrait pas amener la ville de Paris, en raison des avantages de toute nature qu'elle retire de la présence des théâtres dans son sein, à accorder elle-même à certains théâtres non subventionnés par l'État une allocation municipale. — Parmi les autres innovations projetées par le ministre et annoncées à la commission, signalons une réorganisation des cours et des règlements du Conservatoire de musique et de déclamation. Les cours de déclamation seront notablement modifiés, certains cours nouveaux seront créés, notamment des cours d'histoire littéraire et d'histoire de l'art dramatique. Enfin s'est posée la question de la disjonction de l'administration des beaux-arts et de sa constitution en ministère ou en service spécial indépendant de l'instruction publique. Le ministre s'est borné à recevoir communication des observations présentées à cet égard, et n'a pas encore fait connaître son avis.

*** A l'occasion de la fête nationale, deux grands concerts vocaux et instrumentaux seront donnés aujourd'hui, de trois à six heures et de huit à onze heures, aux Tuileries, devant le pavillon de l'Horloge. Quatre cents chanteurs et trois cents instrumentistes, dirigés, les premiers par M. Danhauser les seconds par M. Éd. Colonne, exécuteront un programme composé des morceaux suivants. — PARTIE VOCALE : *Gloire à la France* (paroles de Victor Hugo, musique de François Bazin); Seguidille espagnole (Puig y Alsubide); *Lorcley* (Mendelssohn); *Noble France* (Fr. Abt); *Paris !* (Amb. Thomas); *les deux Nuits* (Boïeldieu). — PARTIE INSTRUMENTALE : Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini); Invitation à la valse (Weber), orchestré par Berlioz; Marche hongroise (Liszt); Marche du *Prophète* (Meyerbeer); Le *Carnaval* (Guiraud); Ouverture de *Zampa* (Hérold). A la fin du concert, l'orchestre et les chœurs réunis feront entendre la nouvelle composition de M. Charles Gounod : *Vive la France !* dont la poésie est de M. Paul Déroulède.

*** L'Association des artistes dramatiques a tenu sa réunion générale annuelle dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor, à qui l'on a fait fête à l'occasion de sa convalescence. Le rapport constate que l'Association possède aujourd'hui 97,300 francs de rentes. Le vénérable baron Taylor a dit, à cette occasion, qu'il espérait bien être encore à son poste l'année prochaine, pour annoncer que le chiffre rond, — 100,000 livres de rentes, — était enfin atteint. Les artistes avaient à nommer sept membres de leur comité. Les membres sortants pouvaient être réélus ; ils l'ont été. Ce sont : MM. Delaunay, Garraud, Gouget, par 267 voix; M. Ritt, par 266; M. Ponchard, par 265; MM. Eugène Bertrand et Alfred Roger, par 265.

*** Les artistes musiciens succédaient, mercredi, aux artistes dramatiques dans la salle du Conservatoire ; mais ils se sont montrés peu empressés à la la séance annuelle de leur Associations : à peine y a-t-on compté deux cents personnes. M. le baron Taylor présidait, et M. Louis Le Bel a présenté le compte-rendu des travaux de l'année 1877. Ce document, d'une rare clarté et d'une extrême précision, a été fréquemment interrompu par les applaudissements. Nous en extrayons quelques chiffres. L'Association a encaissé, pendant l'exercice, 166,625 fr. 71. Dans ce chiffre, les cotisations ne figurent guère que pour 50,000 fr.; le surplus est le produit des rentes de la Société, qui s'élèvent aujourd'hui à 65,533 fr., et du travail en commun des sociétaires. L'Association des artistes musiciens sert aujourd'hui à ses membres 150 pensions de droit de 300 fr. et 10 pensions de 200 fr. Elle distribue en outre 22 pensions de secours. Ces diverses pensions ont absorbé, en 1877, une somme de revenus montant à 52,370 fr. Après la lecture du rapport, M. le baron Taylor a adressé à l'assemblée une paternelle allocution, qu'on a chaleureusement applaudie. La séance s'est terminée par le vote annuel pour le renouvellement d'un cinquième des membres du Comité. Les douze membres sortants étaient MM. Proust, Prumier, Migeon, Tubeuf, E Richard, A. Blanc, Colin, A. Wolff, Pougin, Constantin, Gallay et Lecointe; il y avait de plus à nommer deux membres en remplacement de MM. Elwart et Reine, décédés. Ont été élus dans l'ordre suivant : MM. Prumier, Proust, A Blanc, Tubeuf, Richard, Colin, Migeon, Lecointe, Gallay, Pougin, Papin, Grisy, Guilmant et Moonen.

*** Vendredi, c'était le tour de la Société des auteurs, des compositeurs et éditeurs de musique, dont l'assemblée générale a eu lieu dans la salle du Grand-Orient de France. La séance a été quelque peu orageuse; de vives critiques, peu justifiées, se sont produites sur l'administration de la Société, et on a demandé des changements importants dans la perception des droits sur les airs intercalés dans les vaudevilles et revues, ainsi qu'une accession moins facile au titre de sociétaire. Le rapport du trésorier accuse une recette totale, pour l'exercice écoulé, de 600,237 fr. 21 c., somme supérieure de 37,580 fr. 84 c. à celle produite par l'exercice précédent. On a ensuite procédé à l'élection de trois membres du bureau. Ont été élus : M. Paul Burani, auteur, par 59 voix sur 75, et Egrot, éditeur, par 52 voix. Un ballotage a eu lieu sur le compositeur à élire, M. Boissière a été élu par 26 voix. MM. Dubost, Hiélard, Roddé, Philibert et Gabillaud, ont été élus membres de la commission des comptes.

*** Mlle Sanz, du Théâtre-Italien, a été victime d'un cruel accident, dimanche dernier. Le cheval de sa voiture s'est emporté dans l'avenue du Bois de Boulogne; Mlle Sanz a été renversée et grièvement contusionnée. Toutefois, son état n'offre rien d'inquiétant, et le repos et des soins la rendront bientôt à la santé.

†

*** Il n'est personne, dans le monde artistique, qui n'ait été profondément affecté de l'affreuse catastrophe dont le jeune Chéri-Montigny, le fils de l'honorable et sympathique directeur du Gymnase, vient d'être victime. Cet aimable jeune homme, qui venait de faire, comme auteur dramatique, un début plein de promesses, était vraiment marqué du sceau fatal : à quatre ans, il coûtait la vie à sa mère, qui se sacrifiait pour le sauver d'une terrible mala-

die; à 22 ans, il meurt de ce mal plus effroyable encore, la rage! L'immense douleur du pauvre père, qui n'est pas de celles qu'on cherche à consoler, aura du moins eu un écho dans tous les cœurs

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La première représentatio de *Carmen,* de Georges Bizet, a eu lieu le 22 juin à Her Majesty's Theatre, avec un grand succès. Si les situations hardies et les caractères à l'emporte-pièce du livret ont parfois effarouché une partie du public, il y a eu unanimité pour applaudir le talent si original et si personnel du jeune et regretté maître français. Il est juste aussi d'attribuer une notable part de cette réussite à l'interprète du principal personnage, Mlle Minnie Hauk, pour qui le rôle aurait pu être écrit, car les qualités qu'il exige sont bien les siennes. Elle a été parfaitement secondée par le ténor Campanini, le baryton Del Puente et Mlle Valleria. L'opéra est monté avec une magnificence de bon goût, et l'exécution d'ensemble marche à souhait, sous l'habile direction de sir Michael Costa.— Lundi, à Covent Garden, on a donné *le Prophète,* qui n'avait pas été joué depuis longtemps. Mlle Scalchi a repris le rôle de Fidès, où Mlle Tietjens avait laissé de si beaux souvenirs, durant la « coalition season » de 1869. — A la Musical Union, mardi dernier, séance intéressante avec le concours de MM. Jaëll, Papini et Lasserre. On y a bissé à M. Jaëll la valse op. 42 de Chopin, et une ravissante composition de Tchaïkowski, *Souvenirs de Hapsal,* a obtenu un grand succès. Dans un *recital* qu'il a donné, le même artiste a brillamment exécuté, avec M. H. Wieniawski, une sonate pour piano et violon de Rubinstein, et, avec son élève Mlle Debillemont, les variations à deux pianos de Saint-Saëns et les valses à quatre mains de Mme Jaëll. — Parmi les concerts privés les plus remarqués, deux surtout sont à citer : ceux de sir Julius Benedict et d'Arditi. Le programme du premier réunissait, comme de coutume, les noms des principaux artistes de Covent Garden, Mmes Patti et Albani en tête : Henri Wieniawski s'y est fait entendre, ainsi que le harpiste John Thomas et la jeune pianiste Gemma Luziani Sir Julius Benedict, qui accompagnait au piano, a été l'objet des plus sympathiques démonstrations. Le concert d'Arditi n'a pas moins bien réussi. Les artistes de Her Majesty's Theatre et d'autres, comme la fille du bénéficiaire, qui est une charmante cantatrice, le baryton Shakespeare, le pianiste Tito Mattei, Gemma Luziani, déjà nommée etc., prêtaient leur concours à Arditi, dont plusieurs compositions vocales ont été fort applaudies.

*** *Erfurt.* — La grande fête musicale a débuté le 22 juin, par deux concerts, dont le premier était réservé à la musique d'orgue et n'a pas obtenu un bien vif succès, en raison du peu de variété du programme. Au concert du soir, l'orchestre de Sondershausen, sous la direction d'Erdmannsdörfer, et un excellent chœur ont exécuté diverses œuvres modernes. Le *Kaisermarsch* de Wagner, un *Te Deum* de Kiel, un concerto de violoncelle de Raff, jouée par Fr Grützmacher, une symphonie de Draeseke et le psaume XIII, de Liszt, ont été les œuvres les plus remarquées.

*** *Görlitz.* — Le troisième festival silésien a lieu cette année dans notre ville. Il a commencé le 23 juin, sous la direction de Ludwig Deppe, par une fête d'action de grâces pour le rétablissement de l'empereur. Au concert qui a suivi, dans la même journée, on comptait le roi de Saxe parmi les auditeurs. Le festival doit durer encore deux jours.

*** *Halle.* — Un succès d'excellent aloi vient d'être obtenu par une symphonie en *si* mineur dont l'auteur est une femme, Mlle Emilie Mayer. Les *compositrices* abordent maintenant l'art sérieux un peu partout; elles sont en train de donner tort à l'opinion qui leur refusait l'aptitude à la création musicale.

*** *Venise.* — Un drame lyrique nouveau intitulé : *la Marsigliese,* libretto de M. R. Carrion, musique de Fernando Caballero, vient d'être représenté au théâtre Goldoni. Le sujet est emprunté à l'époque de la Terreur, en France. Quelques morceaux de la partition ont du caractère et une certaine originalité, et on en a redemandé trois mais tout le reste, c'est-à-dire la plus grande partie, est monotone et fort ordinaire comme conception. Cependant l'ouvrage a été bien accueilli.

Le Directeur Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENNENT DE PARAITRE :

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

ARRANGÉES A QUATRE MAINS

HAROLD EN ITALIE
SYMPHONIE
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
OP. 16.
Réduction pour le Piano à 4 mains
PAR
M. BALAKIREW
Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

Épisode de la Vie d'un Artiste :
SYMPHONIE FANTASTIQUE
EN CINQ PARTIES
Op. 14
Réduction pour le Piano à 4 mains
PAR
CHARLES BANNELIER
Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

SOUS PRESSE :
ROMÉO ET JULIETTE
SYMPHONIE DRAMATIQUE D'APRÈS LA TRAGÉDIE DE SHAKESPEARE
RÉDUCTION POUR LE PIANO A 4 MAINS
PAR
CAMILLE BENOIT

ARRANGEMENTS DIVERS DES ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

PUBLIÉS PAR LES MÊMES ÉDITEURS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul par F. LISZT.....net. 12 »
Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT..... 9 »
La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique,* pour piano seul, par F. LISZT..... 9 »
Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER..... 9 »
Apothéose, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale,* par S. THALBERG..... 10 »
Marche des drapeaux du *Te Deum,* pour piano seul.... 5 »

Le Carnaval romain, Ouverture, arrangement à quatre mains..... 10 »
— Arrangement pour deux pianos à huit mains..... 12 »

Béatrice et Bénédict, Opéra en deux actes, partition pour chant et piano..... net. 12 »
Roméo et Juliette, Symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par TH. RITTER.....net. 12 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année | N° 27. | 7 Juillet 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre-Lyrique. Réouverture. Première représentation du *Capitaine Fracasse*. **Adolphe Jullien.** — La Musique pendant la fête nationale du 30 juin. **M. M.** — Nécrologie : *François Bazin*. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE-LYRIQUE.

Le Capitaine Fracasse, opéra comique en trois actes et six tableaux, tiré du roman de Théophile Gautier par M. Catulle Mendès, musique de M. Emile Pessard. — Première représentation, pour l'inauguration du Théâtre-Lyrique à la salle Ventadour, le 2 juillet 1878.

Le voici donc enfin, — mais, à ce qu'on dit, mieux vaut tard que jamais, — ce *Capitaine Fracasse* dont on nous entretient depuis si longtemps! Sur combien de scènes plus ou moins élevées n'a-t-on pas dû le jouer, aux Folies-Dramatiques, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique? Il est bien resté fidèle à ce dernier théâtre, mais quels changements ne se sont pas produits dans l'intervalle sur ce même théâtre, qu'une ruine longtemps conjurée a fait passer brusquement des Arts-et-Métiers à Ventadour, des mains de M. Vizentini à celles de M. Escudier!

J'admets volontiers qu'un compositeur en quête de poëme nourrisse le projet de mettre en musique un livre tiré d'un roman tel que *le Capitaine Fracasse*, dont le succès littéraire semble devoir beaucoup aider au succès musical; je comprends moins aisément qu'un littérateur, s'il possède quelque sentiment des nécessités dramatiques, accueille cette idée du musicien et s'y associe, sachant bien quelle ingrate besogne c'est que de tirer une bonne pièce d'un roman; mais je ne m'explique plus du tout que l'auteur premier, que le romancier, en si grande estime qu'il tienne la musique, autorise cette transformation, ce dépeçage de son œuvre, lorsque de nombreux exemples sont là pour lui montrer combien ces adaptations sont presque toujours défectueuses, combien elles sont, souvent, peu compréhensibles pour qui n'a pas lu le roman original, et combien peu agréables pour qui l'a lu et souffre de le voir défigurer à plaisir!

L'arrangeur entreprend toujours sa besogne de la meilleure foi du monde; il s'assure lui-même qu'il saura faire mieux que ses devanciers, qu'il respectera scrupuleusement l'ouvrage qu'il veut simplement découper sans le lacérer; il se fie à son respect littéraire, à son affection personnelle pour ne pas profaner, en la traduisant, l'œuvre qu'il admire et qu'il aime, — il ne l'admire et ne l'aime jamais tant que lorsque c'est le romancier lui-même qui entreprend cette métamorphose, et cependant le résultat est encore le même; — il commence donc par aller très-délicatement en besogne, et je ne doute pas que le premier canevas de la pièce ne suive exactement les contours du roman. Mais il se trouve que cette ébauche s'adapte assez mal aux nécessités de la scène, et c'est alors, dans ce travail interminable de retouches, de coupures, de soudures, que l'auteur enfiévré, éperdu, pris au piége et ne voulant pas en avoir le démenti, se relâche peu à peu et presque inconsciemment de sa réserve première, coupe, rature, efface, ajoute, brouille l'écheveau en voulant le débrouiller, confond bientôt ses propres idées avec celles du créateur, et suant d'ahan, arrive enfin à produire une œuvre confuse, impersonnelle, difficile à comprendre, où l'on ne distingue enfin ni les qualités qui ont fait le succès de l'œuvre originale, ni les mérites qui peuvent constituer le bagage propre de l'arrangeur.

On a pu observer cent fois ce phénomène littéraire pour des romans qu'il était beaucoup plus facile de transporter à la scène que *le Capitaine Fracasse*, — pour *Fromont jeune et Risler aîné*, en dernier lieu; — et ces observations générales n'ont pour but que d'expliquer à quels écueils insurmontables M. Catulle Mendès devait fatalement se heurter dans cette besogne, entreprise avec l'ardeur d'un poëte peu habile aux choses du théâtre, avec tout le zèle d'un gendre et d'un ami. Ce n'est pas qu'il se soit tiré plus mal qu'un autre de cette besogne difficile, mais il croyait assurément devoir s'en tirer mieux, et c'est en cela qu'il s'est trompé. Il a commencé par suivre d'assez près les scènes du roman et sans trop les défigurer, bien qu'en modifiant l'enchaînement des épisodes comme les mobiles qui font agir les personnages; mais, à mesure qu'il sent approcher de la fin, et à mesure qu'il lui faut resserrer plus de choses dans un espace de temps plus court, il donne plus libre carrière à sa fantaisie et se substitue involontairement au poëte admiré. La conclusion même est inexplicable, et cette réunion subite de tous les personnages, des bons et des coquins, des vivants et des morts, dans une sorte d'apothéose, où tous chantent la gloire de Fracasse, ressemble tellement au décor final d'une féerie, qu'on s'attend à voir surgir quelque génie qui bénira tout ce monde avant de s'envoler par les airs.

Si la pièce est assez difficile à suivre en ses développements, ce n'est pas à dire qu'elle soit ennuyeuse; assurément, ses différents épisodes se suivent un peu comme les tableaux d'une lanterne magique, mais il est des scènes assez récréatives dans le nombre. Le plus curieux de l'affaire, c'est que les incidents qui ont le plus diverti le public ne se trouvent nullement dans le roman original. Qu'il s'agisse du pédant se drapant en oncle de Sigognac pour recevoir les seigneurs des environs, qu'on rie au dialogue assez vif échangé entre la soubrette Zerbine de sa fenêtre et le marquis des Bruyères qui fait le pied de grue dehors, qu'on s'amuse également des déclarations d'amour adressées par

Vallombreuse (Bellombreuse au théâtre, pour faire droit à la récente réclamation d'une noble famille) à cette fine mouche de Zerbine, revêtue des habits d'Isabelle, rien de mieux, d'autant plus que ces scènes et quelques autres sont assez gaies sans être bien nouvelles; mais le malheur est que rien de tout cela ne figure dans le roman de Gautier. Ce n'est pas le héros qui se trouve le plus fidèlement translaté du livre au théâtre, c'est cette bizarre fille, cette petite sauvage, Chiquita, pour qui vol, pillerie et meurtre ne sont que jeux d'enfant, qui veut tuer Isabelle pour avoir son collier qui brille, et qui se dévoue à elle l'instant après parce que celle-ci lui a généreusement donné la parure qu'elle allait voler. Pour cette fille de bandit, vouée de naissance au meurtre, que Gautier a dépeinte d'un crayon si sûr, d'une touche si ferme et si colorée, on a même conservé plusieures phrases textuelles, les plus expressives en leur rudesse sauvage; eh bien! presque chacune de ces reparties, qui saisissent à la lecture, ont fait sourire au théâtre, en particulier ce cri de reconnaissance et de dévouement envers Isabelle : *Oh! vous, je ne vous tuerai jamais!* Qu'on juge par là des différences d'optique entre le théâtre et le roman : le terrible devient presque risible et le comique apparaît tristement froid.

L'année 1878 devra être marquée d'une croix blanche dans la carrière de M. Emile Pessard, car il a pu donner deux ouvrages, *Fracasse* après *le Char*, en cette seule année, et pareille aubaine échut bien rarement, du plus loin qu'il m'en souvienne, à un jeune compositeur. M. Pessard ne protestera pas sûrement contre cette appellation de jeune compositeur, d'abord parce qu'il n'a pas encore trente-six ans, et puis parce qu'il peut réclamer ainsi le bénéfice de sa position; il dira aussi qu'en lui souriant un peu aujourd'hui, la fortune ne fait que réparer ses duretés passées à son endroit, puisque depuis 1866, l'année où il remporta le grand prix de Rome, il n'avait pu encore produire à la rampe qu'un petit ouvrage, *la Cruche cassée*, joué à l'Opéra-Comique en 1870. Comme tous les musiciens actuels, M. Pessard soigne ce qu'il fait; mais comme la plupart d'entre eux aussi, il a l'idée peu originale et courte. Certains de ses morceaux offrent de l'intérêt par l'harmonie ou l'instrumentation, mais, de ce côté encore, comme sous le rapport de l'idée, il est inégal; il s'en faut que ses divers morceaux soient d'un style également châtié, et sans qu'on puisse trop savoir pourquoi, il donne assez souvent accès dans sa musique à des formes toutes conventionnelles, à des ornements de mauvais goût et de nulle expression, points d'orgue, traits et roulades, qu'un musicien vraiment soucieux de la pureté de la forme et de la justesse d'expression devrait toujours rejeter résolûment.

Ces hésitations fréquentes et les disparates regrettables qui en découlent proviennent-elles d'un esprit versatile qui ne s'est pas créé un idéal fixe en étudiant les créations musicales du présent ou du passé, qui ne sait pas dès lors où est le bien, où est le mal, et qui louvoie en attendant de découvrir où trouver le beau absolu? ou bien sont-ce simplement les tâtonnements d'un talent encore peu sûr de lui parce qu'il n'a pas pu s'exercer souvent au théâtre et qu'il a négligé de se mûrir en cultivant la musique symphonique, à l'exemple de tous nos jeunes compositeurs, complétant ainsi leur éducation musicale et cherchant dans les concerts les occasions de s'entendre que les théâtres leur refusaient? Je serais assez porté à penser que la seconde hypothèse est la bonne en ce qui concerne M. Pessard, et je l'en félicite tout en regrettant qu'il n'ait pas su se faire une place au concert, comme tant d'autres de ses camarades auxquels leur expérience orchestrale et symphonique a singulièrement servi quand ils ont pu aborder le théâtre avec une œuvre de longue haleine. Jusqu'à preuve du contraire, je veux croire que ces défaillances proviennent surtout de l'inexpérience, et ce qui me porte à l'indulgence envers M. Pessard, c'est que ces taches étaient sensiblement moins nombreuses dans *le Char* que dans *le Capitaine Fracasse*. Or, bien qu'elle soit jouée après, cette dernière pièce est de beaucoup antérieure à la première; il est donc tout naturel qu'elle soit écrite d'une main moins sûre et qu'on y retrouve aussi l'empreinte du genre inférieur dans lequel elle fut d'abord conçue en vue des Folies-Dramatiques, sans même insister sur ce qu'il est tout naturel qu'un compositeur débutant se trouve assez embarrassé par un grand opéra comique, tandis qu'il se tire aisément d'une tâche moins lourde. Autant de raisons que je me plais à croire bonnes et que M. Pessard ne jugera sans doute pas mauvaises, pour expliquer l'infériorité relative du *Capitaine Fracasse* comparé au *Char*.

Cette part une fois faite à la critique, je puis aller tout droit aux meilleurs endroits de la partition sans plus m'occuper des passages qui me sembleraient défectueux : je coupe donc au plus court. Après une ouverture bâtie en forme de pot-pourri, arrive une mélopée assez triste du sire de Sigognac, se lamentant sur sa misère et sa solitude, plainte douloureuse que vient traverser un regain de jeunesse, un réveil de fierté. L'entrée des comédiens dans le vieux manoir ouvert à tous les vents renferme d'heureux détails, comme leurs saluts cérémonieux et leurs souhaits de bienvenue au maître du château; la présentation de Léandre par le pédant est adroitement soulignée, et le léger refrain de Zerbine : *Lèvre mutine et la mouche au menton*, a de la verve et du trait. La romance de Vallombreuse : *Je vous adore*, ne laisse pas d'être assez agréable, bien qu'elle soit coulée dans un moule usé; mais ce qui est vraiment gracieux avec des moyens très-restreints, c'est le petit temps de menuet exécuté par les violons et les altos en forme d'ouverture pour la farce que les baladins vont jouer devant les nobles hôtes du baron de Sigognac. Le second acte, qui se passe sur le Pont-Neuf, s'ouvre par un chœur de facture assez animé, avec complainte d'aveugle, boniment de charlatan et chanson à boire de bretteur; ce dernier morceau, avec les reprises saccadées du chœur, est d'allure bizarre et ne manque pas de couleur. La chanson bohême de Chiquita est très-travaillée sans arriver à être très-originale; enfin, il faut noter un autre petit morceau de forme archaïque, une sorte de gavotte lente accompagnant les révélations échangées en place publique entre le pédant Blazius et le prince de Lineuil.

Le grand duo où Isabelle veut décider Sigognac à retourner dans son castel, pour échapper aux embûches de Vallombreuse, renferme un sentiment assez bien exprimé dans l'andante du milieu, et se termine par une reprise éclatante à l'orchestre du motif principal, lorsque Isabelle laisse échapper en fuyant l'aveu de son amour; mais il n'empêche que ce soit un lieu singulièrement choisi pour ces sortes de débats amoureux, que l'endroit le plus fréquenté de tout l'ancien Paris. Lorsque Isabelle se trouve enfermée au château de Vallombreuse, elle chante un grand air d'un bon mouvement dramatique, à part une fâcheuse roulade vers la fin; il y a aussi trop de virtuosité dans les couplets que chante Zerbine pour avoir le temps de troquer ses habits contre ceux d'Isabelle; et quant à la villanelle que soupire Vallombreuse en pénétrant chez la belle, elle appartient encore à ce style rétrospectif que M. Pessard paraît affectionner et qui, d'ailleurs, n'est pas hors de propos dans une pièce de ce genre. Le duo qui suit cherche évidemment, du moins en commençant, à produire un contraste entre la passion violente de Vallombreuse et les aparté rieurs de Zerbine, prise pour Isabelle; mais alors pourquoi ce mouvement de valse : *Un seul baiser, chère Isabelle*, qui semble bien doucereux et trop caressant dans la bouche d'un aussi terrible amoureux? Les exempts du roi qui s'interposent à la fin de l'acte entre Vallombreuse et Sigognac, et leur font mettre bas l'épée, m'ont paru chanter un peu trop comme les moines dans certaine Bénédiction des poignards assez connue : ce n'est pas encore une réminiscence et c'est déjà plus qu'un souvenir.

Cette pièce est vraiment bien interprétée d'ensemble par une troupe que M. Escudier a dû recruter à la hâte et fort tard. M. Melchissédec a bien la voix vibrante et la fière allure du capitaine Fracasse, et M. Froment chante le rôle ingrat de Vallombreuse avec l'expérience d'un homme rompu au mé-

tier. M. Taskin et M. Paul Ginet ont bien composé les types du spadassin Lampourde et du vieux pédant de comédie : celui-ci chante moins que celui-là, et il a aussi une moins bonne voix, de sorte que tout s'arrange au mieux. Mlle Moisset, qui représente Isabelle, ne dément nulle part sa réputation de chanteuse correcte et de comédienne intelligente; qu'elle joue ou qu'elle chante, Mlle Vergin brûle les planches en Zerbine, et Mlle A. Luigini imprime bien le caractère étrange qui convient à cette sauvage enfant de bohême, Chiquita. A voir les jolies toiles brossées par M. Capelli, surtout le rideau de la comédie et le décor du Pont-Neuf, on oubliait qu'on était à la salle Ventadour, mais on se le rappelait trop vite en voyant de quelle façon les machinistes manœuvraient. Il n'importe, M. Escudier a déjà dû se donner bien du mal pour faire sortir tout ce monde de sa somnolence habituelle, et M. Luigini, le chef d'orchestre français, n'a pas dû s'en donner moins pour secouer l'orchestre et les chœurs : tous deux ont déjà obtenu des résultats très-appréciables et il suffira de quelques soirées pour que ce remue-ménage d'un théâtre vivant paraisse la chose la plus naturelle du monde aux choristes et aux figurants éveillés d'une trop longue torpeur. Tant d'efforts méritent leur récompense : puisse-t-elle ne pas manquer au nouveau directeur! Nous avons défendu de tout temps avec trop d'ardeur le principe du Théâtre-Lyrique, trop marqué de joie à ses succès, quand ils étaient mérités, et nous avons éprouvé trop de peine de sa ruine pour ne pas accompagner sa renaissance de tous nos vœux.

ADOLPHE JULLIEN.

LA MUSIQUE PENDANT LA FÊTE NATIONALE
DU 30 JUIN.

La journée du 30 juin, aussi brillante que féconde, ne s'effacera jamais du souvenir de ceux qui l'ont vue. Paris a trouvé moyen de se surpasser lui-même. Quelle plus belle fête pouvait-il donner à ses hôtes accourus de tous les points de la France et du monde, pour s'associer à notre joie? Il serait difficile d'en rencontrer de plus complète dans nos réjouissances publiques. L'élan a été spontané, magnifique, unanime: il faut avoir parcouru cette grande ville pavoisée de drapeaux, couronnée de fleurs et de verdure, éclairée, le soir, de feux éblouissants, pour se faire une idée de l'entrain, de l'allégresse, de l'espérance qui ont stimulé tous les esprits et rempli tous les cœurs.

A d'autres le soin de raconter les épisodes de ce superbe lendemain de l'inauguration hâtive de l'Exposition ; de constater cette confiance dans l'œuvre du relèvement et de la revanche pacifiques ; d'étudier le caractère d'un spectacle à la fois merveilleux et touchant pour l'avenir de la Patrie. Nous n'avons, nous, qu'à noter la trace et le souvenir de l'importance donnée, *pour la première fois*, dans une solennité de ce genre, à la musique, qui en constitue cependant l'accompagnement obligé et qui en est la voix naturelle. On n'exilera donc plus de l'Agora, comme un élément hostile, les accents et les éclats de la Muse populaire? Que les dieux soient loués, car la victoire est grande! Si la fête du 30 juin a dépassé en ampleur, en magnificence, celles d'autres temps antiques et rapprochés, c'est bien à vous qu'on le doit, choréges et choreutes! C'est que la musique a rempli, dans son programme, un très-grand rôle, un rôle exceptionnel. Ce n'est pas un vieux cliché que cet axiome : « La musique adoucit les mœurs. » La musique inspire l'homme; elle l'émeut, elle élève sa pensée dans les sphères de l'idéal. L'imagination ne préside-t-elle pas à tout? C'est l'art qui dirige la science et l'industrie. L'art est l'initiateur, le facteur de toutes choses.

La « Fête du Travail et de la Paix » a commencé par l'inauguration d'une statue de la République, noble et simple, calme et forte, assise et reposée, œuvre de Clésinger, à l'entrée même du Champ-de-Mars, où sont accumulées les merveilles industrielles de l'univers entier. Après le remarquable discours dans lequel M. de Marcère, ministre de l'intérieur, a caractérisé l'entreprise d'apaisement et de conciliation la plus large, la plus généreuse qui ait jamais été conçue, la musique de la garde républicaine a joué successivement le duo de *la Muette* : « Amour sacré de la Patrie », l'hymne national américain devant la tête en bronze de la statue colossale de la Liberté, par Bartholdi, destinée à la rade de New York, puis *la Marseillaise*. Accompagné par cet incomparable orchestre, le public, très-nombreux dans le parc, entonnait ces airs si connus : cela a formé, en quelques instants, un immense et pittoresque concert improvisé.

***

Le centre de la fête diurne est aux Tuileries, qu'une foule innombrable envahit dès le matin, en vue du concert de l'après-midi; concert donné par huit cents exécutants, recrutés dans les orchestres et les écoles de la Ville, et groupés, pour la partie instrumentale, sous la direction de M. Ed. Colonne; pour la partie chorale, sous la direction de M. Danhauser, inspecteur de l'enseignement primaire. Ces masses occupent les gradins en amphithéâtre d'un pavillon splendide, orné des écussons des grandes villes de France et dressé au milieu des riants parterres du jardin de Flore. Dans les allées de gauche et de droite on a bien placé tous les siéges disponibles, mais il y a là plus de deux cent mille personnes, entassées, pressées, juchées jusque sur le piédestal des impassibles statues, et dont un quart à peine entendra distinctement. Le concert commence à trois heures sonnant, par l'ouverture de *Zampa*, fort applaudie, quoique les nuances soient absolument perdues, noyées qu'elles sont dans le brouhaha de la foule, et non pas, comme on l'a dit, en raison de l'insuffisance numérique de l'orchestre. Les orphéonistes se lèvent; ils attaquent le chœur de L. Abt, *Noble France*, choral large, simple, court, par cela même rendu et compris à merveille. Leur programme comprenait *Loreley* (Mendelssohn) remplacé à la dernière heure par *les Vignerons*, du même maître, l'ensemble des *Deux Nuits* (Boïeldieu), une belle page d'Ambroise Thomas, enfin *Gloire à la France!* paroles de V. Hugo, musique de François Bazin, que nous conduisions il y a deux jours à sa dernière demeure...

Poursuivons! L'ouverture de *Guillaume Tell* est supérieurement enlevée. On acclame la Marche du *Prophète*; la Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* produit un effet indescriptible, grâce à la sonorité vigoureuse des cuivres qui soutiennent le motif principal, si puissant déjà par lui-même. *L'Invitation à la valse*, non moins qu'une *Seguidille* espagnole d'Alsubide, mettent la foule en liesse, par leurs rhythmes tranchés et enlevants. Mais, à la suite de chacune de ces œuvres magistrales, magistralement servies à la foule, la foule ne se lasse pas de réclamer *la Marseillaise*. On espère un instant lui faire prendre le change avec : *Vive la France!* Bravos polis pour la poésie de M. Déroulède, qui fait rimer « bleu » avec « veut », pour la musique de M. Gounod, qui a été et sera sans doute encore, et souvent, nous l'espérons, mieux inspiré, et puis, recrudescence de cris et de tapage. Les chœurs, alors, accompagnés par l'orchestre, attaquent à l'unisson le chant immortel de Rouget de l'Isle, dont il a été fait une si large et si peu musicale consommation, hélas! en ce jour mémorable.

Dans tous les arrondissements, les maires avaient organisé des bals, des concerts publics, à la participation desquels s'étaient gracieusement prêtés orphéons et fanfares, musiques d'harmonie et sociétés philharmoniques, enchantés de se retrouver là dans un milieu sympathique, sur un terrain connu. Aussi leur succès a-t-il été très-grand, aussi grand que leur entrain et leur bonne volonté. Quel tableau curieux que celui du pavillon des Halles centrales transformé à grand renfort d'écussons, de bannières, de guirlandes, en salle de bal! Partout des pavois, des emblèmes patriotiques, et un élan! et

une gaieté! Où étiez-vous, Collé, Panard, Vadé, et vous aussi, derniers maîtres gaulois, Lancret et Lantara! Avec quelle fougue, de quelles jambes dansait-on les quadrilles de *Madame Angot*, « pas bégueule », oh! non! de sonores chorus scandant les entrechats! Voilà de ces choses que l'on n'oublie pas, une fois vues et entendues! Une foule plus compacte encore, s'il est possible, assistait aux exécutions en plein air, devant la mairie de Saint-Germain-l'Auxerrois, puis au Palais-Royal (dont une estrade recouvrait le bassin central), des Sociétés chorales *le Louvre*, *l'Alsacienne*, de la *Société philharmonique* et de la *Société harmonique* du Ier arrondissement, de la *Chorale Génevoise* et de l'*Harmonie des anciens Elèves de l'Ecole Saint-Nicolas*. Le soir, concert d'ensemble. Toute la journée, des applaudissements et des acclamations! Bravo!...

La sonnerie des cors annonce, dès l'aube, le commencement de la fête au sérieux quartier de la Bourse. Les arbres du palais rêvent de leurs forêts natales et les agents de publicité aspirent aux douceurs de la villégiature. Jusqu'au crépuscule, des voitures conduites à la Daumont, livrée tricolore, précédées de piqueurs; des chars escortés de gardes républicains promènent de la place des Victoires à la place de l'Opéra, de la rue Saint-Denis à la rue Richelieu, les vaillants et non moins harmonieux corps de musique de *l'Abeille*, chef M. Pickaert (de l'Opéra), et de *Saint-Germain-en-Laye*, dirigé par M. Allart. Au square du Temple, ce sont *les Enfants de Lutèce* (M. Gaubert), la *Fanfare du Marais* (M. Baumann), *l'Echo du Mont-Blanc* (M. Guffon), l'*Harmonie de l'Association polytechnique*, qui ont accepté la tâche musicale des réjouissances publiques et qui la remplissent à ravir. Au square Saint-Jacques, sur le quai des Célestins, à la pointe Rivoli, le long du boulevard Henri IV, en pleine place Royale, si riche en souvenirs d'adorables galanteries et de rixes héroïques, on ne voit que bateleurs, chanteurs, orchestres forains, « crins-crins » rustiques. M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, a dirigé la décoration des voies principales du Ve arrondissement, et, sur la place du Panthéon, les voûtes du tombeau que la patrie reconnaissante donnait aux grands hommes qui l'avaient servie répercutent les plus beaux fragments de nos maîtres français. La *Chorale de l'Elysée*, celle *de Puteaux*, la *Fanfare de l'Isle-Adam* sont fortement retranchées dans la délicieuse position du parc Monceaux, à la grande satisfaction des promeneurs. Le square Laborde est occupé par la *Philharmonique des comptables de Paris*, directeur, M. Paradis jeune. Les corps de musique se succèdent avec une rapidité qui défie tout renseignement positif, sur l'estrade du boulevard Haussmann, au coin de la rue Tronchet; d'aimables commissaires distribuent des mirlitons à la foule, qui se livre à des variations inénarrables sur les motifs populaires du *Petit Duc*, de *la Fille de Mme Angot*, *etc.* La *Musique des magasins du Bon Marché* festivale, sous la direction de M. Paulus, l'ancien chef de musique de la garde de Paris, dans le square des Ménages (VIIe arrondissement), brillamment décoré et illuminé pour la circonstance. Sur l'esplanade des Invalides, en face de l'Exposition canine, un kiosque a été dressé, où l'*Harmonie du Gros-Caillou* vient donner plusieurs échantillons appréciés de son talent.

Entre l'avenue Trudaine, la rue de Douai, le boulevard des Italiens, au cœur du « beau neuvième », nous retrouvons les *Enfants de Lutèce*, déjà nommés, puis l'*Union du Progrès musical*, l'*Orphéon Pleyel-Wolff*, l'*Orphéon Alsacien-Lorrain*, les *Amis réunis de Paris*, l'*Union musicale d'Issy* (chef M. Clodomir), la musique du 104e régiment de ligne, *les Joyeux Piqueurs*, la *Société Néerlandaise*. Ces sociétés, qui ont toutes participé à la fête du jour, vont, conduites par M. Ferry, maire de l'arrondissement, donner une sérénade à Mme Thiers, en son hôtel de la place Saint-Georges, et former de là une retraite aux flambeaux très-réussie. Bercy a ressuscité la fête de la Grande-Pinte, à laquelle chœurs et fanfares ne manquent point. De la place du Trône au Château d'eau, au parcours des grandes artères, il semble que pas redoublés, boléros, valses, allegros militaires, refrains patriotiques sortent de derrière chaque muraille, de dessous les trottoirs, de la cime des arbres, du bec des réverbères. L'atmosphère est saturée d'une cacophonie qui demeurera légendaire. Comme il sera bon d'entendre, trois jours après, la flûte d'un étudiant mélomane « exhaler les accents » de : *O ma tendre musette!* sous les ombrages d'Ermenonville, réveillés de leur calme fraîcheur à propos du centenaire de Roussseau!

Fraternisant avec *les Enfants de Cadmus*,— tout cela c'est de l'histoire! *la Lyre de Vaugirard* charme les échos de son lointain pays. — Grâce au *Choral de Clichy*, Batignolles peut s'asseoir, dans son joli jardin, au banquet d'harmonie. La *Fanfare de la plaine Saint-Denis* et la *Société chorale des Aœdèens* explorent les quartiers de la Chapelle et de la Goutte-d'Or. Les Buttes-Chaumont sont toutes bruissantes et vibrantes des beaux chœurs, des éclatants morceaux de *la Lyre de Belleville*, du *Diapason*, des *Amateurs parisiens*, de la *Fanfare Erard*. Après s'être fait entendre au square Saint-Pierre, l'*Harmonie de Montmartre*, conduite par M. Muratet, va jouer, rue Bergère, devant l'imprimerie Chaix, dont l'ornementation est d'une richesse et d'une élégance rares. En pleine rue de Flandre, un conseiller municipal remet une médaille d'or, au nom de l'administration, à *l'Avenir des Quatre-Chemins*, qui reçoit ainsi, sur le champ de ses victoires mélodiques, la légitime récompense de son concours. Faut-il mentionner encore les concerts organisés à l'Observatoire par le maire, M. Cherouvrier, ancien prix de Rome, ceux de Plaisance, de Montsouris, etc.? Faut-il nous arrêter aux flottilles pavoisées qui transportent sur les eaux, qu'irradie la lumière électrique des lacs du bois de Boulogne, musiciens et orphéonistes à bord d'immenses trirèmes éclairées de mille feux?

Suivrons-nous dans ses fantastiques méandres la retraite aux flambeaux, avec ses tambours, ses clairons, ses musiques militaires, ses fantassins portant de grands ballons lumineux, ses cuirassiers teneurs de torches dont la rouge lumière se reflète sur l'acier des casques et des armures? Montrerons-nous la ville en liesse, du couchant à l'aurore, avec ses pianos descendus sur le trottoir, comme dans la rue Keller, par exemple, avec ses cafés chantants improvisés, estrades de feuillage éclairées par des lanternes vénitiennes, où se succèdent les plus belles voix du quartier?... Nous en avons dit assez pour indiquer le caractère essentiellement, exceptionnellement musical de cette grandiose manifestation de la confiance publique : nous ne nous proposions pas d'autre but. On eût dit que la muse lyrique populaire obéissait à la voix du pays appelant à lui tous ses enfants, tous ses amis, tous ses adversaires. Cela restera, évidemment, comme un souvenir et comme un exemple. Paris a mis ses morts dans les tombes, ses souvenirs dans son cœur. Il a pansé ses blessures, et, aujourd'hui, ouvrant à deux battants, pour les peuples et les rois, les portes de la vieille Gaule, fort, souple, ingénieux, empressé, galant, surexcitant les énergies, faisant la conquête des âmes, attirant à lui les intelligences, libre et, par conséquent, fier et gai, cachant sous les plis de ses oriflammes et dans la pénombre de ses lampions un reste de souffrance, il a confié au talent de ses artistes, à la voix de ses sociétés lyriques populaires, à l'inspiration de ses compositeurs, la mission de célébrer les bienfaits de la fête de la paix, de la concorde et du travail. D'autres s'apprêtent à faire leur partie dans ce chœur. Tout ce qu'on sème, on le récolte. Oui, la musique inspire l'homme; elle l'émeut, elle élève sa pensée dans les sphères de l'idéal. L'art est l'initiateur de tout progrès. S'affirme-t-il péremptoirement dans les masses, comme le 30 juin dernier, on peut dire alors : « C'est ici que se recueille et se montre la majesté publique : *Hic colit publica majestas.* »

M. M.

NÉCROLOGIE.

—

FRANÇOIS BAZIN.

Une attaque d'apoplexie a emporté, mardi dernier, ce laborieux artiste, encore plein de force et de santé un jour auparavant, et dans la joie toute récente du triomphe qu'il avait obtenu à la fête nationale avec son chœur *Gloire à la France*, chanté par les orphéonistes parisiens dont il avait dirigé les études et préparé le succès.

Né à Marseille, le 4 septembre 1816, François-Emmanuel-Joseph Bazin fit ses premières études musicales à l'école communale de cette ville, fondée par Barsotti. Entré au Conservatoire de Paris en 1834, il y remporta successivement les premiers prix d'harmonie et accompagnement de fugue, et d'orgue. Dès 1837, encore sur les bancs, il était nommé professeur-adjoint de Dourlen, son maître d'harmonie. En 1840, il obtint le grand prix de Rome avec la cantate *Loyse de Montfort*, qui eut l'honneur exceptionnel d'être exécutée plusieurs fois à l'Opéra. Après trois ans de séjour en Italie, il vint reprendre sa place de répétiteur au Conservatoire, et fut nommé professeur titulaire quelques années plus tard. Lorsque M. Ambroise Thomas remplaça Auber dans la direction de l'Ecole en 1871, Bazin devint professeur de fugue et de composition. Il a été élu membre de l'Académie des beaux-arts après la mort de Carafa, en 1872; depuis une dizaine d'années, il avait la direction supérieure de l'enseignement du chant dans les écoles de la Ville de Paris. Il était officier de la Légion d'honneur.

Les œuvres théâtrales de François Bazin, toutes représentées à l'Opéra-Comique, sont : *le Trompette de M. le Prince*, *le Malheur d'être jolie*, *la Nuit de Saint-Sylvestre*, *Madelon*, *Maître Pathelin*, *les Désespérés*, *le Voyage en Chine* et *l'Ours et le Pacha*. Il a écrit en outre plusieurs œuvres religieuses, et une grande quantité de chœurs orphéoniques, qui sont depuis longtemps chantés dans toute la France. Il avait encore en manuscrit deux partitions, ainsi qu'un traité de contre-point.

François Bazin a été heureux au théâtre dans le seul genre qu'il ait cultivé, celui de l'opéra comique léger : *le Trompette de M. le Prince*, *Maître Patelin*, et surtout *le Voyage en Chine*, ont réussi dès le début et se sont maintenus au répertoire. Mais sa carrière a été surtout pédagogique, et il laissera plus de souvenirs comme professeur que comme compositeur. Son enseignement, qui n'a rien innové, arrivait à d'excellents résultats par une pratique sagement conduite ; et c'est par milliers qu'on compte les musiciens habiles formés par son *Traité d'harmonie*, où cependant l'on chercherait en vain des déductions raisonnées et quelque chose qui ressemble à une théorie. Lorsque, après avoir été pendant trente-quatre ans professeur d'harmonie, accompagnement et lecture de la partition au Conservatoire, il succéda à M. Ambroise Thomas dans sa classe de composition, il apporta dans cette branche supérieure de la didactique musicale la même méthode empirique, mais sûre : ses élèves, en général, savent bien ce qu'il leur a enseigné. Plusieurs prix de Rome sont sortis de ses mains ; son dernier succès en ce genre date de huit jours.

En résumé, on peut dire de lui qu'il a fait le meilleur emploi des facultés qu'il se connaissait ; or, c'est à cette seule condition qu'on a chance de laisser sa trace.

Ch. B.

Les obsèques de François Bazin ont eu lieu vendredi, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, avec la solennité usitée pour les membres de l'Institut et de la Légion d'honneur. Un piquet d'infanterie ouvrait la marche. Les décorations du défunt étaient déposées sur son cercueil, ainsi que son habit et son épée d'académicien. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Ambroise Thomas, de Beauplan, Henri Delaborde et Hébert. Une immense couronne couvrait tout l'arrière du char funèbre : sur le ruban qui y était attaché, on lisait en lettres d'or : *A François Bazin, ses élèves*. Tout le personnel enseignant et administratif du Conservatoire, tous les membres de l'Académie des beaux-arts, tous les professeurs de l'Orphéon, un grand nombre d'artistes, d'auteurs dramatiques et d'amis formaient le cortége.

Le service célébré en l'église Notre-Dame-de-Lorette, toute tendue de noir, a été de courte durée. Outre la prose et le *De Profundis*, il n'a été chanté qu'un *Libera*, de Ch. Plantade, et un *Pie Jesu*, de François Bazin, fort bien dit par M. Auguez, de l'Opéra.

A une heure et demie, le convoi s'est mis en route pour le Père-Lachaise ; il a suivi les boulevards, où le grand nombre de piétons et l'interminable file de voitures qui suivaient attiraient l'attention de la foule.

Au cimetière, tous les professeurs de l'Orphéon réunis ont chanté, sous la direction de M. Danhauser, un verset funèbre de François Bazin; puis quatre discours ont été prononcés, par MM. Henri Delaborde, au nom de l'Académie des beaux-arts; Ambroise Thomas, au nom du Conservatoire de musique; Emile Jonas, au nom de la Société des auteurs et compositeurs; Comettant, pour l'Association des artistes musiciens. Les professeurs de l'Orphéon ont alors fait entendre le *De Profundis*, qui a terminé la cérémonie.

REVUE DRAMATIQUE.

—

Dans *Petite Correspondance*, M. Hennequin procède comme il avait fait dans *Veuvradieux*, *les Dominos roses* et *Bébé* : une donnée des plus simples au point de départ se complique bientôt et ne tarde pas à devenir un imbroglio inénarrable, une course folle des personnages les uns après les autres, un dédale inextricable d'épisodes.

La petite correspondance du *Figaro* a déjà inspiré une charmante comédie à notre spirituel confrère A. Dreyfus ; c'est de cette même source que MM. de Najac et Hennequin se sont inspirés pour les trois actes nouveaux du Gymnase.

Livergin est en froid avec Mme Livergin, qui l'a surpris prenant le menton de sa femme de chambre et qui lui a fermé sa porte. Il s'ennuie, et, pour se distraire, il cherche une intrigue et se sert du *Figaro*. Or, c'est précisement sa femme qui lui répond, ayant, comme lui, pris un nom de guerre. Mais, bourrelé de remords et d'ailleurs assez timide, Livergin envoie un ami à sa place au galant rendez-vous.

Ce n'est pas Mme Livergin que l'ami en question trouve au parc Monceau, mais une jeune et adorable veuve qu'il se garde bien de compromettre, car il conçoit tout de suite l'idée de l'épouser. Pour surcroît de complication, la femme de chambre, toujours grâce aux annonces du *Figaro*, est attirée également au parc Monceau, et le hasard et M. Hennequin la font se trouver face à face avec Livergin ! D'où quiproquos dans l'obscurité et nombreuses aventures qui se croisent et s'entrecroisent et que MM. de Najac et Hennequin sont aussi habiles à débrouiller qu'à imaginer. Ces auteurs, il faut bien l'avouer pourtant, ont montré moins d'originalité qu'avec *Bébé*.

Saint-Germain avec sa finesse habituelle, Achard, Francès, Malard, Mlles Legault, Alice Regnault, Zélia Reynold et rivalisent de verve.

= Pour mémoire, mentionnons, à l'Ambigu, la reprise des *Deux Orphelines*, dont nous n'avons pas eu l'occasion de parler. La pauvre Sophie Hamet, qui avait fait de la Frochard une création inimitable, n'est plus là ; mais le drame de MM. d'Ennery et Cormon, qui retrouve du reste une partie de ses principaux interprètes, fait toujours verser bien des larmes.

Adrien Laroque.

En rendant compte, dimanche dernier, du Concours pour le grand prix de composition musicale, dont les résultats nous parvenaient à la dernière heure, nous avons omis le nom de M. Dallier, élève de M. F. Bazin, titulaire d'une seconde *mention honorable*.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Concours à huis clos.

Les concours à huis clos ont commencé par celui de solfége pour les chanteurs, qui a eu lieu le vendredi 5 juillet (dictée et principes) et le samedi 6 (lecture à vue). En voici les résultats :

CLASSES DES HOMMES.

Premières médailles : MM. Carroul, élève de M. Heyberger; Dubulle élève de M. Danhauser.

Deuxièmes médailles : MM. Seguin et Perrin, élèves de M. Heyberger.

Troisièmes médailles : MM. Bernard, élève de M. Heyberger, et Quirot, élève de M, Danhauser.

CLASSES DES FEMMES.

Premières médailles : Mlles Lépine, élève de M. H. Duvernoy; Garnier, Dupuis (Lucie) et Coyon, élèves de M. Mouzin.

Deuxième médaille : Mlle Herman (Maria), élève de M. Mouzin.

Troisièmes médailles : Mme Polonsky, Mlles Fauvel, Jumel et Dumestre, élèves de M. Mouzin.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président, Marmontel, Bourgault-Ducoudray, Vervoitte, Weckerlin, Comettant, Prumier, Lavignac, Valenti.

Le concerto de Vieuxtemps désigné pour le concours des classes de violon est le cinquième, en *la* mineur.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Les concerts de musique de chambre au Trocadéro se suivent et se ressemblent: pour une œuvre vraiment remarquable, il faut en entendre trois ou quatre autres insignifiantes. Sachons gré pourtant à la commission d'avoir fait une petite place à l'art véritable. Le quatuor de Léon Kreutzer, par lequel s'ouvrait la 5e séance, vendredi 5 juillet, a pour titre : *la Nuit de Naples*, et l'on sent, en effet, dans le plan de cette œuvre mouvementée jusqu'à la bizarrerie, la subordination de l'auteur à une idée particulière, dont il n'est pas toujours facile de démêler bien clairement le sens, sauf dans le *vivace*, traité en tarentelle, comme on pouvait s'y attendre. Nous répéterons pour ce quatuor ce que nous avons déjà dit à propos d'autres œuvres de musique de chambre précédemment exécutées : il y a là un travail et un savoir qui ne rachètent pas les nombreuses longueurs. Le quintette, pour instruments à vent, de M. Taffanel, a été écrit en vue d'un concours; nous ne pouvons donc mettre sur le compte de l'auteur le choix désavantageux des moyens matériels employés pour rendre sa pensée. La *Gazette musicale* a d'ailleurs eu déjà occasion de louer cette œuvre extrêmement distinguée, et dont le finale, surtout, est une des pages des plus remarquables. La sonate en *la* majeur, de M. G Fauré, est une œuvre de premier ordre : distinction mélodique et harmonique, ampleur et profond sentiment des phrases expressives, tours rhythmiques très neufs et très-naturels, un intérêt soutenu, en un mot l'expansion d'une belle et fine nature musicale, tels sont les caractères de cette œuvre; peut-être y a-t-il quelques longueurs dans le premier morceau, d'ailleurs très touffu dans le finale ; mais l'andante et le scherzo sont des pages exquises, dont se dégage un subtil et pénétrant parfum ; les instruments employés, le piano surtout, bien écrits, sans qu'il y ait une recherche spéciale de l'effet. L'aubade pour instruments à vent, de M. Adrien Barthe, est un morceau aimable ; les instruments y sont bien traités ; les motifs, sans avoir rien de bien original, sont agréables et de bon goût. — L'exécution de tous ces morceaux par MM. Maurin et ses collègues habituels, par MM. Taffanel, Lalliet, Espaignet, etc., pour les instruments à vent, et par M. Fauré pour la partie de piano, a été généralement bonne, bien qu'un peu heurtée parfois.

*** Nous avons donné, dimanche dernier, le programme du quatrième grand concert officiel qui a lieu aujourd'hui à 2 heures. — Voici celui de la sixième séance de musique de chambre, qui aura lieu le vendredi 12 juillet (MM. Armingaud, Turban, Mas, Jacquard, de Bailly, A. Duvernoy) : — 1° Quatuor pour instruments à cordes (Ch. Dancla);—2° Morceaux de genre pour piano (A. Chauvet): scherzo, romance, berceuse, musette; — 3° Trio en *si bémol* (Gouvy); — 4° Quintettes de genre (Fél. David) : *a*, 1re Soirée d'automne; *b*, 1re Soirée d'été; *c*, 3e Soirée d'automne.

*** L'orchestre milanais a donné, au Trocadéro, un quatrième et un cinquième concerts, le 29 juin et le 2 juillet. Mais les programmes de ces deux séances n'offraient rien de nouveau : ils étaient composés des morceaux les mieux accueillis dans les concerts précédents. Nous en dirons autant des deux concerts d'adieux donnés mercredi et vendredi à la salle Ventadour par M. Faccio et ses vaillants symphonistes. Chaque fois, l'affluence du public et le succès ont été grands.

*** La musique militaire américaine dirigée par M. Gilmore (*Gilmore's Band*), a donné son premier concert dans la grande salle des fêtes, le 4 juillet — 102e anniversaire de l'indépendance des Etats-Unis. — C'est une excellente musique d'harmonie, qui jouit à New York d'une grande popularité, et qui mérite sa réputation par l'homogénéité et la précision de son exécution. Les ouvertures de *Sémiramis*, du *Freyschütz*, l'andante de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, une rhapsodie hongroise de Liszt, une marche aux flambeaux de Meyerbeer arrangés pour les instruments qui composent la « bande », ainsi qu'une mosaïque sur les principaux thèmes des opéras de Meyerbeer, ont été joués avec entrain et ensemble et ont produit beaucoup d'effet. Succès mérités aussi pour un solo de flûte et un de saxophone. L'air national américain, *The star spangled banner*, ne pouvait manquer à la fête : il a été chanté par miss Lillian Norton, qu'accompagnait l'orchestre, et couvert d'enthousiastes applaudissements. Toute la colonie yankee de Paris s'était, naturellement, donnée rendez-vous ce jour-là au Trocadéro.

*** L'orchestre des concerts populaires de Turin, dirigé par M. Carlo Pedrotti, a donné hier son premier concert dans la grande salle des fêtes. Nous en parlerons dimanche prochain, ainsi que du second concert, annoncé pour le mardi 9.

*** Les virtuoses et chanteurs espagnols qui ont fait le voyage de Paris sous la conduite de l'impresario Rovira et sous la direction artistique du maestro Manuel Mas, ont donné un concert, lundi dernier, dans la petite salle du Trocadéro. Leur répertoire, aussi pittoresque que leur costume, a fait sensation, comme lorsqu'ils se sont fait entendre au Théâtre-Italien, la semaine précédente. On a beaucoup goûté aussi les singuliers effets de sonorité qu'ils tirent de leurs mandores, dont tout un registre imite d'assez près le timbre de la flûte.

*** Une séance de musique de chambre suédoise-norvégienne aura lieu le mercredi 24 juillet, à 2 heures, dans la petite salle du Trocadéro, avec le programme suivant : — 1° Quintette en *ut* mineur, op. 35, pour instruments à cordes (Ludvig Norman) ; — 2° Sonate, op. 8, pour piano et violon (Edv. Grieg); — 3° Ottetto, op. 3, pour instruments à cordes (J.-S. Svendsen) ; — 4° Trio, n° 1, pour piano, violon et violoncelle (Franz Berwald). — M. Marsick tiendra le premier violon à cette séance.

*** Les séances d'audition des pianos Philippe Herz et des harmoniums Couty-Liné ont lieu maintenant dans le salon des papiers peints, classe 22, les lundis, mercredis, jeudis et samedis, de 3 à 4 heures. Mlle Marie Deschamps, organiste, MM. Léon Martin et Marsan, pianistes, en font les frais et obtiennent un vif succès.

*** M. D. Magnus et sa *Tzigane-marche* ont été fort applaudis à plusieurs reprises, la semaine dernière, sur les pianos russes Becker.

*** Les harpes d'Erard seront jouées mercredi prochain, à 4 heures, par Mlle Augèle Blot. (Première galerie transversale, près de la cristallerie de Baccarat.)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mercredi, *la Favorite* et *Sylvia*; vendredi, *la Reine de Chypre*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne*, *Psyché*, *l'Étoile du Nord*.

Au Théâtre-Italien : lundi, *Aïda*.

Au Théâtre-Lyrique (réouverture) : mardi, jeudi et samedi, *le Capitaine Fracasse*.

*** Dimanche dernier, jour de la fête nationale, tous les théâtres de Paris ont fait relâche, sauf deux, qui ont donné une matinée dramatique.

*** Après *Polyeucte*, qui passera vers la fin d'août, l'Opéra donnera *la Reine Berthe*, ouvrage en deux actes de M. V. Joncières, et un grand ballet en trois actes : ainsi seront remplies, pour la présente année, les engagements pris par M. Halanzier envers le ministère des beaux-arts. Le ballet, dont le livret est de MM. Philippe Gille et Arnold Mortier, n'a pas encore de titre; mais on sait que le sujet est japonais. M. Mérante, maître de ballets de l'Opéra, en réglera la partie chorégraphique; quant à la musique, elle sera écrite non par M. Delibes, ni par M. Guiraud, dont on avait parlé, mais par M. Olivier Métra. Le principal rôle est réservé à Mlle Sangalli.

*** M. Bouhy fera prochainement sa rentrée à l'Opéra dans *la Favorite*; il ne jouera *Hamlet* qu'ensuite. Demain, reprise du *Roi de Lahore*, avec Mlle de Reszké, MM. Lassalle et Salomon.

*** Le Théâtre-Lyrique a enfin fait sa réouverture, mardi dernier, à la salle Ventadour, sous la direction de M. Léon Escudier, par la première représentation du *Capitaine Fracasse*, dont nous rendons compte plus haut. — Jusqu'à nouvel ordre, les représentations

lyriques n'auront lieu à ce théâtre que tous les deux jours. Lundi, la salle appartenait encore au Théâtre-Italien et on a joué *Aïda*; mercredi et vendredi, l'orchestre de la Scala y a donné deux concerts.

*** *Le Petit Duc* se refusant, pour cause de recettes majeures, à céder la place à une reprise de *la Reine Indigo* sur la scène où l'opéra bouffe de Johann Strauss avait fait connaissance avec les bravos parisiens, c'est aux Bouffes, disponibles ou à peu près, que la reprise projetée s'est effectuée jeudi dernier. M. Comte a fourni sa salle, ses chœurs, son orchestre, et M. Koning a amené une partie de sa troupe, celle à laquelle *le Petit Duc* fait des loisirs. La soirée a été des plus attrayantes; *la Reine Indigo* et ses principaux interprètes, Mlle Zulma Bouffar, Vauthier, etc., ont retrouvé tout leur succès d'antan. Pendant un entr'acte, l'orchestre militaire de Gilmore a fait entendre trois morceaux de son répertoire; il a été chaudement acclamé. — *La Tzigane*, l'autre opéra bouffe de Johann Strauss joué à la Renaissance, doit être donnée aussi aux Bouffes dans les mêmes conditions.

*** Ce n'est qu'à la fin d'août que le théâtre Beaumarchais, transformé en scène d'opérette, rouvrira ses portes.

*** Au compte de la *Gazzetta musicale* de Milan, vingt-trois opéras nouveaux ont été représentés sur des scènes italiennes, pendant le semestre qui vient de finir. Presque tous ont réussi : deux seulement sont signalés comme ayant eu un *esito medioere*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les questions traitées déjà entre le ministre des beaux-arts et la sous-commission du budget de ce département l'ont été de nouveau, mercredi dernier, entre le même ministre et la grande commission du budget de 1879, et cette fois d'une manière définitive. Le chapitre des subventions théâtrales a donné lieu à de nombreuses observations; mais, en fin de compte, il a été décidé que les chiffres des subventions actuelles seraient maintenus dans le projet de budget. Toutefois, on réserve le vote sur la subvention de l'Opéra et sur celle du Théâtre-Lyrique, jusqu'à ce qu'on soit arrivé à une entente sur la question des visites publiques et gratuites au foyer et au grand escalier de l'Académie de musique, que M. Halanzier accorde pour le dimanche et que la commission voudrait voir autoriser aussi pour le jeudi, et jusqu'à ce qu'on ait pu juger des résultats de la tentative de M. Escudier à la salle Ventadour. — La question du droit des pauvres n'a pas paru à la commission rentrer dans le cercle de sa compétence; elle en a délégué l'examen à une commission spéciale. Toutefois, elle a approuvé la motion faite par le rapporteur, M. Antonin Proust, à la sous-commission, et tendant à inviter le ministre des beaux-arts à négocier avec la Ville de Paris pour obtenir d'elle des subventions municipales, qui seraient accordées à certains théâtres non subventionnés par l'État, de manière à atténuer les charges provenant du droit des pauvres. On sait déjà que le ministre des beaux-arts a demandé un crédit de 80,000 francs pour organiser, en 1879, six grandes auditions musicales, qui seraient pour les compositeurs ce qu'est le Salon annuel pour les peintres, sculpteurs et graveurs. La commission a refusé le crédit; elle a trouvé excessif le privilége dont la musique lui paraît être l'objet dans la répartition des subventions de l'État, ne se rendant pas compte de l'énorme disproportion qui existe entre les frais d'une manifestation musicale, même modeste, et ceux d'une fête littéraire, même la plus brillante. — Enfin, la commission a décidé le maintien d'une subvention pour les concerts populaires, mais en en réduisant le chiffre de 25,000 francs à 20,000 francs.

*** Le titre de directeur général de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris est supprimé et remplacé par celui d'inspecteur général : mais les fonctions restent à peu près les mêmes. C'est M. Danhauser qui succède, en cette nouvelle qualité, à M. F. Bazin.

*** Le supplément de traitement de 10 0/0, accordé à de nombreuses catégories d'employés de l'Etat ne recevant pas plus de 2,400 francs d'appointements fixes, vient d'être attribué également aux professeurs du Conservatoire. On sait que le maximum de leur traitement est précisément de 2,400 francs.

*** Pour la place de professeur de composition au Conservatoire, laissée vacante par la mort de M. F. Bazin, il est beaucoup question de M. César Franck, qui renoncerait alors à sa classe d'orgue. Nous applaudirions vivement à ce choix.

*** La commission chargée d'organiser le Congrès de la propriété artistique, complément du Congrès littéraire qui vient de terminer ses séances, s'est réunie la semaine dernière et a composé son bureau comme suit : président d'honneur, M. le baron Taylor; président, M. Meissonier; vice-présidents, MM. About, Bouilhet, Champetier de Ribes, Gounod, J. Thomas (statuaire); secrétaires, MM. Huart, Lucas, Rochet, Thirion; commission exécutive, MM. Auguste Maquet, Ortolan, Turquet, Plon, Michaux, Léon Cléry.

*** Le gouvernement anglais vient de publier le rapport adressé à la reine par la commission de la propriété littéraire et artistique. Ce rapport donne complète satisfaction aux observations qui ont été présentées à la commission au nom du gouvernement français. Il propose la suppression des formalités de dépôt et d'enregistrement auxquelles les auteurs français sont assujettis en Angleterre, la prolongation de cinq à dix ans de la durée du droit de traduction et de trois mois à trois ans du délai dans lequel les auteurs et compositeurs dramatiques sont tenus d'exercer leur droit dans le Royaume-Uni sous peine de prescription.

*** M. Adolphe Mayer, régisseur général de l'Opéra, vient d'être nommé officier d'académie.

*** Mme Nilsson vient de partir pour les eaux du Mont-Dore. Elle n'a accepté aucun engagement pour la saison prochaine.

*** Le jeune violoniste Diaz-Albertini, un des brillants lauréats du Conservatoire de Paris, est de retour d'un voyage musical en Espagne où il a obtenu de grands succès.

*** M. Bourgault-Ducoudray a donné mercredi dernier, dans les salons de M. O. Comettant, une nouvelle séance consacrée à une conférence sur la *Modalité dans la musique grecque* et à l'audition de mélodies populaires et religieuses présentées à l'appui de son argumentation. Ses habiles interprètes, Mmes P. et B., ont fait aussi en tendre plusieurs morceaux de sa composition, dont un a été bissé. M. Bourgault a passé en revue l'histoire des différents modes ou espèces d'octaves en usage dans l'antiquité, dans le plain-chant, et même dans quelques compositions musicales de Rossini, de Beethoven, de Berlioz, de Saint-Saëns. Il a développé cette thèse, encore fort controversée par des compositeurs de mérite, sans être pour cela un paradoxe, que la modalité actuelle a besoin d'être renouvelée et qu'elle peut l'être au moyen des modalités pratiquées chez les anciens et aujourd'hui encore dans l'Orient hellénique. Ses essais d'harmonisation à quatre voix de plusieurs mélodies religieuses et mondaines ont été accueillies par des applaudissements qui l'encourageront dans cette voie nouvelle et lui feront sans doute résoudre ce problème dont la solution, un peu prématurément peut-être, lui paraît acquise dès à présent avec les ressources exotiques qu'il a mises en œuvre : être neuf tout en restant simple.

*** Dimanche dernier, Mme Prudhomme et sa fille, Mlle Marie Prudhomme, deux pianistes du plus sympathique talent, donnaient un concert dans la salle H. Herz. On les a vivement applaudies, et Mlle Marie Prudhomme, surtout, a obtenu un grand et légitime succès avec une polonaise de Chopin.

*** MM. Broadwood et fils, les grands facteurs de Londres, viennent d'achever, pour le célèbre peintre Alma Tadema, le piano le plus magnifique, disent les journaux anglais, qui ait jamais été construit, et dont la richesse dépasse même tout ce qu'on peut voir de plus luxueux en ce genre au Champ-de-Mars. Alma Tadema l'a dessiné et en partie décoré lui même, ce qui augmente de beaucoup la valeur artistique du meuble.

*** Le quatrième volume de *la Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*, par M. Edm. Vander Straeten, a paru ces jours-ci à Bruxelles, chez l'éditeur Van Trigt. L'ouvrage de l'érudit musicologue belge est arrivé, avec ce volume, au tiers environ de l'étendue qu'il doit avoir. Les matières traitées dans le tome IV (442 pages in-8) sont très-variées; en voici les principales divisions : 1° Dissertation biographique sur Jean Tinctoris, le célèbre théoricien flamand, dont M. Vander Straeten a établi la véritable origine, en dépossédant, documents en main, la ville de Nivelles de l'honneur qu'elle s'attribuait de lui avoir donné le jour (ce qui lui a attiré une véritable persécution de la part des gens de Nivelles, qui avaient dressé une statue à Tinctoris); 2° Monographie des ménestrels néerlandais, du XIIe au XVIIIe siècle; 3° Étude biographique et esthétique sur les clavecinistes néerlandais, du XVIe au XIXe siècle, avec documents inédits, planches gravées, portraits, etc. Cette partie sera un utile commentaire de la récente publication de M. X. Van Elewyck, *Œuvres des clavecinistes flamands*.

*** Le neuvième volume du *Musikalisches Conversations-Lexikon* de Hermann Mendel, continué par Reissmann, a paru récemment à Berlin. Il va jusqu'à la fin de la lettre *S*.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal semi-mensuel publié à Bruxelles, et intitulé : *Moniteur des sociétés* (orphéoniques et instrumentales).

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mme Pappenheim a fait son second début, à Her Majesty's Theatre, dans *Fidelio*. Elle n'y a pas été aussi remarquable que dans *les Huguenots*; son jeu et son débit avaient quelque chose d'exagéré. Il est possible, du reste, qu'une cause acciden-

telle, — une hémorrhagie nasale qui a duré une bonne partie du premier acte, — ait influé défavorablement sur ses moyens et l'ait rendue nerveuse. Les occasions de se relever de ce demi-échec ne lui manqueront sans doute pas. Mme Hélène Crosmond s'est produite dans le rôle de Marguerite de *Faust;* c'est une jeune artiste assez bien douée et qui paraît avoir de l'avenir, mais qui n'a pas dépassé, dans ce second essai (le premier remonte à l'automne dernier), une moyenne honorable. — A Covent Garden, rien de nouveau à signaler. Mme Patti est toujours très-fêtée et a obtenu un beau triomphe dans *Faust.* Mlle de Cepeda a vu se confirmer son succès dans une seconde représentation des *Huguenots.* — La saison d'automne, à Her Majesty's Theatre, commencera le 21 octobre. M. Arditi sera le chef d'orchestre de l'Académie de musique de New York pendant la campagne d'opéra italien que M. Mapleson se propose d'y entreprendre. Les chœurs de Her Majesty's passeront également l'Atlantique et reviendront une fois la saison terminée. — Les concerts-promenades de Covent Garden auront pour chef d'orchestre, cette année, M. Arthur Sullivan. — Au dernier concert de la nouvelle Philharmonique, on a entendu une ouverture de *Pandora*, dont l'auteur est une femme, Alice Mary Smith (Mme Meadows White) : œuvre estimable, mais médiocrement originale. Le grand succès de la séance a été partagé entre Henri Wieniawski et Alfred Jaëll, qui ont joué, l'un le cinquième concerto de Vieuxtemps, l'autre le concerto en *la* mineur de Schumann.

⁂ *Berlin.* — Mme Patti viendra donner une série de représentations au théâtre de Kroll, en octobre prochain.

⁂ *Vienne.* — Les vacances de l'Opéra ont commencé le 1er juillet.

⁂ *Milan.* — Les propriétaires des loges de la Scala ont été convoqués pour délibérer sur le projet, mis en avant il y a quelque temps, de fêter le centenaire de leur théâtre. Ils ont décidé de contribuer aux frais d'une série de représentations qui seront données, à cet effet, cet automne. A cette occasion, on reproduira un certain nombre d'opéras, et probablement aussi de ballets, écrits expressément pour la Scala. On propose aussi de choisir parmi les œuvres des compositeurs les plus illustres que l'Italie a produits pendant les cent dernières années, l'opéra qui a eu plus de succès auprès des contemporains. — Le conseil académique du Conservatoire s'est réuni pour élire le successeur de Mazzucato dans les fonctions de directeur de cette école musicale. On s'attendait généralement à voir le nom de Bazzini sortir de l'urne, et cette nomination aurait réuni tous les suffrages au dehors; mais le scrutin a donné un surprenant résultat. Cinq concurrents étaient en présence: les maestri Bazzini, Marchetti, Platania, Perelli et Ronchetti-Monteviti, le directeur intérimaire. On a voté sur le nom de tous les concurrents l'un après l'autre, par ordre alphabétique : Bazzini a réuni 4 voix sur 7, Marchetti 3, Platania 2, Perelli 1 et Ronchetti 7, c'est-à-dire l'unanimité. On se demande comment, après avoir donné quatre voix à Bazzini, c'est-à-dire une majorité suffisante, les sept votants ont pu se trouver réunis pour lui préférer Ronchetti. Ce dernier est un artiste estimable, mais il manque d'autorité et de notoriété. La sanction ministérielle, qui est encore nécessaire pour valider le choix du conseil académique, ne fait l'objet d'aucun doute, d'autant plus que l'élu a déjà rempli les fonctions de directeur provisoire. — Deux nominations ont été faites récemment dans le personnel enseignant du Conservatoire : celle de Mme Filippi-Vaneri, femme du critique de *la Perseveranza*, comme professeur de chant; et celle de M. Amintore Galli, comme professeur d'harmonie.

La vogue se partage entre les deux concerts-promenades-du soir : celui des Champs-Elysées (Besselièvre) et celui de l'Orangerie des Tuileries. L'un et l'autre ont des Tziganes, ici instrumentistes, là chanteurs, tous deux possèdent d'excellents orchestres français, que conduisent Arban à l'Orangerie, Eusèbe Lucas aux Champs-Elysées. Olivier Métra vient, en outre, faire jouer son brillant répertoire de danse chaque vendredi, chez M. de Besselièvre. Le succès est parfaitement justifié des deux côtés.

Aujourd'hui 7 juillet, grande fête musicale (fête de la Rosière) au Jardin-des-Roses d'Enghien.

Le Directeur-Gérant
BBANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

MORCEAUX DE CONCOURS

POUR 1878.

CHOPIN, Allegro de la sonate op. 58, en *si* mineur.... Fr. 4.50
WEBER, Sonate op. 39, en *la* bémol ..... — 9 »
VIEUXTEMPS, 5e Concerto pour violon, op. 37, en *la* mineur..... *net.* 4.50

En vente chez *Brandus et Cie*, 103, rue de Richelieu.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

DU BEAU DANS LA MUSIQUE

Essai de réforme de l'esthétique musicale

PAR

ÉDOUARD HANSLICK

TRADUIT DE L'ALLEMAND SUR LA CINQUIÈME ÉDITION

Par CHARLES BANNELIER

UN VOLUME IN-8°. — PRIX : 5 FRANCS.

PUBLIÉ PAR **BRANDUS ET C°**, ÉDITEURS.

ŒUVRES DE FRANÇOIS BAZIN

Le Trompette de Monsieur le Prince, opéra comique en 1 acte, partition pour chant et piano. in-8°..... *n.* 8 fr. »
Morceaux détachés avec accompagnement de piano :
Nos 1. *Air :* « Jusqu'à l'aurore travaillons », (Sop.).. 4 50
2. *Romance :* « Dans un instant je vais donc te revoir », (T.)..... 2 50
3. *Duo :* « Nous disions donc, ma tendre amie », (S. et T.)..... 5 »
4. *Chanson :* « Pourquoi toutes ces guerres? » (B.). 3 »

L'*Ouverture* du **Trompette de Monsieur le Prince,** pour piano..... 6 fr. »
Id. pour orchestre, en partition..... 20 »
Id. Id. en parties..... 20 »

Le Malheur d'être jolie, opéra comique en 1 acte.
Morceaux détachés avec accompagnement de piano :
Nos 1. *Romance :* « Dédaignant toujours l'alliance. » (S.). 2 fr. »
2. *Air :* « Quand le bon docteur travaillait », (T.). 4 50
3. *Duo :* « Depuis l'instant, madame, où Dieu sauva ses jours », (S. et T.)..... 5 »
4. *Duo :* « Non pas! je te hais, je t'abhorre! (S. et T.)..... 5 »
5. *Romance :* « Enfant encore, admis près d'elle (T.). 2 50

L'*Ouverture* du **Malheur d'être jolie,** pour piano... 6 »
Id. pour orchestre, en partition..... 20 »
Id. id. en parties..... 20 »
Le Chœur des Étudiants du **Lac des Fées,** arrangé pour l'Orphéon de la Ville de Paris..... *n.* 1 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 28. — 14 Juillet 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

6e article (1).

VI

L'ESPAGNE ET LE PORTUGAL.

L'Espagne est représentée à l'Exposition par cinq mille artistes et industriels. Elle remplit cent trente et une pages du tome IVe du *Catalogue officiel*, depuis le groupe II jusqu'au groupe IX, classes 6-88. On y relève 1,178 exposants de vins; 297 épiciers auteurs de condiments nouveaux; 336 distillateurs d'huile d'olive; 449 producteurs d'amandes et de haricots; je ne sais combien de fabricants de papier à cigarettes; 7 facteurs d'instruments de musique, et une seule guitare reposant, rêveuse et comme lassée, sur un piano de Barcelone, ainsi que la comtesse d'Amaegui, près du vaillant qui avait « fait tant de chansons pour elle et s'était battu si souvent ». Cette guitare a de la grâce, de la distinction, un beau son, je n'en disconviens point, et ses incrustations de nacre et d'argent sont merveilleuses : — jusque dans l'ornementation de la lutherie ibérique, les Maures ont laissé l'empreinte de leur imagination brillante, de leur poétique sensualité, de leur goût luxueux, — mais enfin elle est solitaire, elle est unique dans la section. Comme nous changeons vite ! et à quoi tiennent et la vogue et la mode, grand Dieu ! Il n'y a pas plus de onze ans que toutes les guitares à dos plat, à chevillier droit ; que tous les luths à dos bombé, à chevillier renversé, sans basse ni soprano; que toutes les mandores et les mandolines à dos à côtes ; que toutes les pandores et les cistres, aux éclisses et aux tables élégamment festonnées ; que tous les théorbes à cordes à vide, hors du manche; que tous ces dérivés du psaltérion, instruments nationaux de toutes les Espagnes, semblaient s'être donné rendez-vous dans ce même Champ-de-Mars, pour y résonner allégrement. Soit vénération des coutumes anciennes, soit acte de courtoisie, ou qui sait ? d'ironie politique, — tant de grandes dames françaises venaient à cette époque des châteaux espagnols ! — José Campo, Francisco Gonzalez (de Madrid), Anselmo Fuentes (de Saragosse), pour ne citer que des noms célèbres, entassaient, jusqu'à l'encombrement, leurs produits sonores dans les vitrines de la classe 7. Qui donc, — écrivions-nous alors, sous l'impression de cet amoncellement de trésors pittoresques ; — qui donc a prétendu que l'Espagne lyrique était morte, qu'il serait temps de renvoyer les Abencérages à M. de Florian, qu'il n'y avait plus, de l'autre côté des monts, ni tuteurs au catarrhe obstiné, ni duègnes barbues, ni Almavivas pour donner des sérénades, ni Rosines sur les balcons ? Faut-il donc demander aux costumiers et aux magasins d' « accessoires » de théâtres, les mantilles, les tromblons, les basquines et le panache sonore des mules capitanes ?

Oui et non. Non, d'abord, pour l'Exposition ; — la mélancolique guitare de Bernareggi ne relie que médiocrement le présent au passé. Le léger croquis statistique que nous venons d'esquisser, et dont la moyenne s'applique également, toutes proportions gardées, au Portugal, remplira d'amertume quelques esprits enthousiastes, encore imprégnés du *tra los montes* de cet excellent Théophile Gautier, qui n'a jamais rien compris ni à ni de la musique, ou imbus et pénétrés des fictions théâtrales, des conventions chorégraphiques, des farces estudiantines ou des plaisanteries orchestrales du señor Roviga? Comment! pas un *tamboril* rimant avec *alguazil !* pas un *pandero* aux mains d'un *torero ?* Quelle déconvenue! Les auteurs de paroles n'oseront plus, malgré leur proverbiale inspiration, se montrer au Trocadéro, et le piano lui-même, le piano qui souffre et supporte tout en murmurant, le piano regimbera devant tout boléro.

De grâce, chassons bien loin, puisque nous nous trouvons dans cette joyeuse Espagne, chassons d'aussi tristes pensées... Elle n'est pas, à vrai dire, tout à fait déteinte, la *couleur locale !* Ne vous imaginez pas que la fille aînée de Charles-Quint ait si légèrement abdiqué ses souvenirs et supprimé les Pyrénées ; qu'elle ait oublié ses jardins de l'Alcazar, « délices des barytons », remplis de parfums et d'oiseaux, où, sur un signe de la « princesse, » mille voix mélodieuses se mariaient dans les bosquets à la magique harmonie des flûtes ; — sa Grenade, gardant enlacé par les guipures et les lacs marmoréens du Généralif le grave écho des concerts d'autrefois ; — les ombrages du harem de Cordova, où la belle sultane Azzahra, aux yeux pers, chantait les strophes des *Karoubis* en s'accompagnant d'une mandore de cèdre, incrustée de diamants, dont le manche était d'or et le chevillier de pierres précieuses. Croyez-le bien ! improvisatrices, poëtes, l'Andalousie joyeuse, le superbe Aragon, la pieuse Galice, éprises de tout ce qui flatte l'oreille et les yeux, dans un temps où l'idéal s'en va de la terre, comme une pauvre veuve dépouillée s'éloigne, triste et nue, du toit qui fut le sien, aimeront, cares-

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24 et 25.

seront longtemps encore les vieux instruments, interprètes et confidents des mélodies nationales. Le Portugal nous a bien envoyé, lui, les musettes des pâtres de la province de Leira, et jusqu'aux flûtes des gardiens de bestiaux des plaines de Pedrograo-Grande. Le chant populaire a la vie dure ; il résiste au malheur, au succès, aux transformations sociales : c'est le tuf des agglomérations modernes : elles y trouvent leurs regrets, leurs espérances, et, à un moment donné, il s'en dégage plus d'énergie qu'on ne le supposerait. Bergers de Biscaye, contrebandiers de Saint-Sébastien, fournisseurs quasi brevetés du chant choral, de l'opérette, et de la frontière, en tant que sujets et articles non moins musicaux que sujets aux droits ; hôteliers des *ventas* de Jaen, qui substituez, avec une désinvolture hostile aux touristes, au souper promis et payé, l'hymne de Riego ou la cachucha gaditane dansée en famille ; *manolos*, beaux diseurs de séguidilles, préférant le cœur et l'amour aux contrats authentiques ; étudiants, chercheuses d'aventures, mendiants, filous, bandits, voleurs « musiciens autant que rossignols », dit la chanson, — j'aime mieux la croire que d'y aller voir, — soldats, partisans, portefaix, servantes, infatigables danseurs de *castellanada*, de *jota*, de *zortzico*, de *gallegada*, de *zanganada*, de *fandango* ; — flâneurs élégants des *tertulias* mondaines, gitanos déguenillés, vous-mêmes, enfants du chœur de la cathédrale de Séville qui dessinez sur les jonchées florales de la procession de la Fête-Dieu les pas archaïques de *Monseigneur l'Archevêque* et de la *Sainte-Inquisition*, — chorégraphie catholique s'il en fut ! — tout ce monde ondoyant et divers joue de la guitare, et beaucoup de ceux qui en pincent les cordes seront par elles lancés, sur la plate-forme du *garrote*, dans l'Éternité. Ce que c'est que de nous !

Cette bienheureuse et malheureuse guitare, dont l'Exposition nous offre un spécimen unique, est aussi indispensable au peuple espagnol de 1878 qu'elle le fut aux Almoravides, à l'héroïque Almanzor, au sage Aben-Zual, au savant Averroès, au chevaleresque Abd-er-Rahman. Elle lui met, après tant de désastres et de larmes, la gaieté au cœur ; elle allége le poids de son existence ; elle exprime ses passions, elle dit ses pensées ; elle répond aux besoins d'activité nerveuse, de rêverie prostrée de gens vivant dans la presque inaltérable sérénité d'un ciel qui ne correspond qu'à cet état de l'âme : la joie. De ce nonchaloir doré par une lumière ruisselante, infinie, la guitare est la distraction voulue, nécessaire. Elle tient la première partie de ce grand concert où l'on se sent enveloppé d'harmonies naturelles.

Ceci dit une fois pour toutes, on a positivement abusé ailleurs de ce sonore engin à cordes pincées. Poésie, comédie, roman, drame, danse, beaux-arts ont fait, et cela depuis 1830, de cette guitare, une vraie « guitare ! » L'opérette l'aurait tuée par le ridicule, si elle pouvait se briser, se taire, manquer de fidèles, cesser d'être aussi charmante que la mantille qui rend au moins supportables les femmes laides ! Si l'Espagne n'a exposé qu'une guitare, c'est que fatiguée par de trop longues et sanglantes querelles, mûrie par le malheur, ayant eu comme le secret pressentiment qu'elle perdrait son printemps en perdant sa jeune reine ; l'Espagne a laissé à la peinture, à la sculpture, le soin de la montrer dans ses parfums, ses jasmins, ses mélodies, ses roses, sous les aspects séduisants de sa nature, et elle n'a voulu se présenter au Champ-de-Mars qu'avec l'appareil austère de l'industrie. Seulement, comme elle est fort réservée, sinon indolente ; comme elle laisse, insouciante du bien-être, trop de choses à faire au soleil ; comme elle lutte contre une difficulté native d'agir, d'innover ; les récoltes de son climat béni, les produits bruts et ouvrés des labeurs extractifs (sulfates, cuivre, fer, charbon, pierre, marbre, ardoise, plomb, manganèse, etc.), devaient nécessairement occuper la plus large place de l'exhibition ibérique. De même que le Portugal, l'Espagne manifeste quelques velléités d'entrer en lice dans les classes du mobilier, de la cristallerie, des tissus, de la maroquinerie, de la parfumerie, de la bijouterie et surtout de la coutellerie, car la couleur locale subsiste malgré tout. C'est, sous le rapport de l'éducation de l'enfant, de l'organisation et du matériel de l'enseignement primaire, secondaire, supérieur, de l'hygiène et de l'assistance publiques, que ce pays a réalisés depuis quelques années, malgré ses déchirements intérieurs, d'indiscutables améliorations. Il peut maintenant entrer en concurrence avec d'autres pour son imprimerie, sa librairie, sa photographie particulièrement, ses applications des arts du dessin et de la plastique. Enfin, l'Espagne s'est installée, « sans excès d'honneur ni d'indignité », bourgeoisement, économiquement, avec sa petite fabrication courante de tous les jours, au cœur de ces galeries des *Arts libéraux* qui nous intéressent spécialement.

***

Fabrication ordinaire, sans prétention, à bon marché pour la production et la consommation, n'est-ce point là ce qui résume et caractérise les envois de Montargon (Valence), piano droit, demi-oblique, en bois noir à filets de cuivre doré ; — d'Aguirre, grand oblique à panneau découpé, style anglais, évidemment destiné à Gibraltar ou au Cap ; — de Gomez et fils (Valence) ; — de Montano (Madrid), qui expose un piano à caisse en partie de cristal : on voit, de la sorte, fonctionner le mécanisme, très-soigné, du reste ; facteurs que le *Catalogue officiel* ne mentionne pas, tandis qu'on y voit figurer des Gonzalez, des Prospero, des Perez, non moins ignorés qu'absents au rendez-vous, qu'ils avaient sans doute donné prématurément eux-mêmes ?

Ce sont là, en somme, des instruments de facile débouché, lesquels, pour être d'un plan étriqué, d'un format trop exigu, de construction composite (l'authencité espagnole des mécaniques et des claviers restant bien douteuse), n'en sont pas moins capables de meubler le salon d'un honnête propriétaire de province ou le cabinet particulier d'un restaurant de la Puerta del Sol, d'accompagner un refrain d'opérette ou de faire danser des jeunes gens. Ces pianos ont, en effet, des cordes et des touches. Quant au reste, nous ne nous en portons pas garants.

L'Espagne n'a absolument qu'une manufacture sérieuse de pianos, celle de Bernareggi et Cie, qui date du commencement du siècle, qui a mérité, depuis cinquante ans, les plus hautes distinctions et récompenses, et qui fabrique, annuellement, de cinq à six cents instruments irréprochables. Cet établissement, que visitent tous les voyageurs, et que le *Catalogue officiel* ne nomme pas, — on se demande vraiment pourquoi ? — occupe à Barcelone une superficie équivalente à la moitié de notre Champ-de-Mars, et il emploie une petite armée d'ouvriers. Ici sèchent, en pyramides méthodiquement construites, les bois précieux qui formeront les caisses et les pièces maîtresses de pianos construits pour résister à l'influence des brusques variations de température de l'Espagne et des Antilles. Là s'élèvent les ateliers de serrurerie, d'ébénisterie, de mécaniques, de claviers, d'ajustage et montage, de filature de cordes, d'égalisage, de vernissage, organisés d'après le système de la division technique du travail. Fer, cuivre, étain, plomb, or, argent, platine, bois, feutre, boyaux, drap, ivoire, corne entrent là à l'état brut pour en sortir sous les espèces d'un magnifique instrument de concert, de boudoir ou de salon. Bernareggi, à côté de trois pianos droits, de formats différents, expose un grand piano à queue, palissandre, style Erard, d'une sonorité particulièrement distinguée. L'action se pondère avec une régularité qui permet au virtuose d'obtenir toutes les modifications de timbre et de son désirables. Les qualités chantantes sont bonnes, *même dans les octaves du milieu*, ce qui n'est pas commun. Les octaves aiguës ont un éclat peut-être trop cristallin et froid ; les basses sont amples et homogènes sans dureté. Le seul reproche à adresser à ce genre de facture, dit *anglo-américain*, bien à tort, puisque tout l'honneur en revient à nos Pleyel, à nos Erard, à nos Herz, — système que nous avons assez décrit ici pour qu'il ne soit pas besoin d'y revenir, — c'est que, dans l'exécution des traits rapides, la puissance phonique rebondit avec une intensité qui produit de la confusion. Toutes les vibrations métalliques

se trouvent projetées sur la table d'harmonie, laquelle, à certains moments, *rend* trop. Le difficile, l'idéal, dirions-nous volontiers, c'est qu'entre les deux extrêmes de la table, les vibrations s'égalisent et se fondent exactement dans la gradation de leur puissance. Ces réserves faites à un point de vue général, hâtons-nous d'ajouter que l'ensemble des Bernareggi est excellent, que ces instruments honorent au plus haut degré l'industrie espagnole et qu'ils sont dignes à tous les titres de concourir avec les spécimens, peut-être *excessifs*, d'autres nations, dont nous avons précédemment rendu compte. Il n'y a certainement en Espagne que la fabrication de Bernareggi qui puisse porter atteinte à notre importation.

***

Les défauts de justesse et de sonorité inhérents à cette vieille *clarinette à treize clefs* et ses difficultés d'exécution presque insurmontables, empêchèrent longtemps les compositeurs d'écrire pour elle ; et s'ils en avaient le courage, alors, non moins vaillantes devaient être les oreilles délicates, pour peu qu'il y eût deux dièses ou trois bémols à la clef. Aussi, pour suivre les modulations de l'orchestre, se servait-on et se sert-on encore d'instruments construits dans différents tons. L'infériorité relative d'un instrument au timbre sympathique et qui remplit un rôle important dans l'orchestre, frappa, il y a trente ans de cela, un artiste, une hercheur, professeur au Conservatoire de Madrid, M. Antonio Romero y Andia. Nous avions bien, en ces temps reculés, la clarinette Bœhm, préférable à la clarinette à treize clefs, mais le dernier mot du progrès n'était pas dit ! Romero commence par se faire construire une clarinette avec deux clefs nouvelles pour faciliter l'exécution de quelques passages, et il entrevoit l'avenir, et il commence à être « sûr de son affaire ! » Quinze ans durant, creusant son idée, perfectionnant son système, en confiant tour à tour la réalisation à Auguste Buffet, à Triébert, à Paul Bié, l'habile élève et successeur de Lefèvre, constamment sur la route d'Espagne en France, il arrive peu à peu au but de ses efforts, c'est-à-dire à ce que *tous les sons de la clarinette aient une homogénéité parfaite de qualité et de quantité; que l'on puisse jouer dans tous les tons avec une justesse absolue et un seul instrument; qu'il n'y ait point de difficultés de doigté insurmontables.* Etudes longues, patientes, qui rappellent les labeurs des maîtres-artisans d'un autre âge, études couronnées par un succès auquel applaudirent à l'envi les compositeurs, les professeurs, les virtuoses : Antonio Romero obtint une médaille d'argent à l'Exposition de Paris de 1867, une médaille d'or l'année suivante en Espagne, puis à Vienne et à Philadelphie, et aujourd'hui il expose une nouvelle clarinette, bien moins compliquée, moins coûteuse, par conséquent, plus solide, plus sonore aussi, et d'un toucher extrêmement doux. Les clefs de *sol dièse, la naturel* et *si bémol* dans la portée, autrefois fermées, sont des clefs ouvertes ; le pavillon est prolongé; enfin une nouvelle clef, fermée par le petit doigt de la main droite, donne le *mi bémol* grave, et permet d'exécuter avec la clarinette en *si bémol* toute la musique écrite pour les clarinettes en *ut* ou en *la*. Tels sont les avantages de l'invention de M. Romero, à laquelle les hommes compétents se plaisent à rendre justice, et qui méritait bien, de notre part, cet examen détaillé.

Le Catalogue mentionne (classe 6) une *Méthode complète de piano,* par M. de la Mata, de Madrid ; une *Collection d'airs nationaux et de cantiques*, expédiée en douane, par Ocon de Malaga; en plus *les Signes de musique des temps passés* (Florez-Laguna); *Concertos pour violon,* par Jesus Monasterio; *Partitions de musique vocale et instrumentale,* de Verdu y Sanchez (Murcie) ; les uns et les autres introuvables. Il faut être forcé d'étudier, comme nous, de près, les différentes sections de ces groupes pour voir avec quelle légèreté, — nous ne voulons pas employer d'autre mot, — ont été rédigés les huit volumes du *Catalogue officiel*, volumes coûtant fort cher et fourmillant d'erreurs, *quoique à leur troisième édition.* L'exposition de l'éditeur Toledo, de Madrid, renferme, entre tant de publications dignes de toute sympathie, un *Cours de lecture de musique manuscrite,* très-intéressant, par Serrano y Ruiz, et une série de petits morceaux faciles pour piano, l'*Album de l'enfance,* par l'exposant. De chez Prosper Gonzalez, de Valence, il y a les œuvres complètes du Parisien Ponce de Leon, un *Solfége élémentaire* de Severo, enfin les compositions instrumentales inédites de quelques musiciens espagnols de Valence, peu connus hors de leur sphère d'opérations. Romero a édité une *Méthode complète, théorique et pratique d'harmonium,* par A. Lopez Almagro ; elle justifie assez complétement son titre. Citons également, pour mémoire, les bonnes et correctes éditions de musique classique de Carvalho (Lisbonne); le programme du Conservatoire royal de cette ville, etc.

***

Sortie tout armée de la Renaissance, en même temps que les écoles italienne, flamande, hollandaise ; prête dès son aurore aux labeurs et à la gloire, l'école espagnole a laissé une trace ineffaçable dans l'histoire artistique. Pourquoi faut-il que l'on oublie tant de ses propres origines ? Comme tous les autres peuples, par un accord qui semble concerté, tant il est unanime, l'Espagne s'est tournée d'abord vers l'imitation, souvent trop servile, des maîtres italiens, puis, en passant par David et les ateliers académiques de 1800, vers le portrait à la manière de Winterhalter et de Dubufe, pour en arriver enfin au « genre » contemporain. Avoir un trop beau passé est périlleux ; quoi qu'on fasse ou qu'on dise, on expie toujours ses succès.

Désertant les grands exemples qui l'ont illustrée jadis, la patrie de Murillo, de Velasquez ne s'abreuve plus aux sources mêmes de l'art pur. Certainement, la moyenne est excellente ; elle renferme bien des œuvres remarquables, entre autres *le Convoi d'Ophélie* (Nin y Tudo), *David triomphant* (Monreal y Garcia), les *Intérieurs d'église* de Gonzalo y Perez, les *Marines* de Vidal; elle est supérieure à ce que nous avons vu en 1867. Cependant le souvenir des maîtres qu'on admire au Musée de Madrid ne s'y fait point sentir et la plupart des artistes ne dénotent que des influences et des préoccupations étrangères.

Ce n'est certes pas l'énergie, poussée jusqu'à la rudesse, des Ribera, des Zurbaran, qu'on peut leur reprocher. Adoucir les formes, fondre les teintes, traiter minutieusement les vêtements, les accessoires, *faire propre et poli,* comme MM. Madrazo, Cortazzo et leurs élèves, telle est la tendance qui a pour but d'immobiliser, de pétrifier les types nationaux aux traits si expressifs, à la physionomie si caractérisée; d'enlever aux sujets que l'on traite cette puissance attractive qui prend le spectateur. Actuellement, les peintres et les amateurs espagnols ont à un degré excessif le goût du « beau faire ». S'en convaincre est aisé pour peu que l'on parcoure les expositions du Palais de l'Industrie et du Champ-de-Mars. Avec cette manie du *fini* mis au-dessus de tout, on en vient à produire des ouvrages trop loués pendant qu'on les achève, mais qui courent d'autant le risque d'être promptement oubliés. Fortuny, lui, dont les quinze à vingt toiles de la galerie madrilègne sont si curieuses, si intéressantes à étudier, Fortuny, quoique travaillant à la loupe, quoique papillotant et « pignochant », trop souvent confus, avec des rencontres et des bonheurs inouïs, Fortuny respectait au moins la vérité, se mesurait avec ce qu'elle avait d'énergique et d'original; au lieu d'obéir aux autres, il a vécu de sa propre vie. Est-il rien de plus charmant, de plus personnel, par exemple, que cette *Répétition d'une comédie* par un Incroyable et une Merveilleuse, devant un auditoire de dilettantes convaincus et grimaciers, sous les beaux ombrages d'un jardin tout ensoleillé et fleuri, avec la mer bleue pour horizon ?

Il faut que les Espagnols se réveillent et qu'ils puisent dans leur fonds, héroïque et familier, si riche en costumes nationaux, en coutumes locales, en détails et en types originaux, et cela, depuis Pélage et ses combats autour de la grotte de Covadonga

jusqu'aux muletiers, aux danseuses, aux *toreros*, aux paysans qu'ils ont journellement sous les yeux. Pour l'avoir fait, Goya a créé une œuvre immortelle. Voilà pourquoi nous aimons beaucoup les *manolas* chantant, dansant ou jouant de la guitare de Cabral Aguado Bejarano, d'Anckermann y Riera, de Munoz Ortiz; *la Prise du torero* (Lezzano); *Avant la course* (Ferrandiz); les *Types andalous* (Ortiz); *le Café-Concert* (Riberg); quel chanteur et quel public! ainsi que la belle aquarelle de Monet, qui nous montre une joyeuse société de *majos* et de belles filles se livrant à des ébats lyriques et chorégraphiques sur les bords du Manzanares. Dans tout cela, il y a du sentiment, de l'air, de la couleur et de la vie. De la statue de M. Gandarias, fixé à Paris, *l'Harmonie*, nous avons déjà dit, ici même, le bien que nous pensions d'elle. Dans les gravures de Rossel y Torres; dans les lithographies de Mateu; dans les dessins à la plume de Lagarde Nemesio; dans les photographies d'Arenas, de Diaz Otero, dans la *Collection de types caractéristiques de la province de Séville*, dans les *Recueils des Sociétés du commerce et de l'industrie de Grenade et de Burgos*, on rencontrera plus d'un sujet intéressant de près l'art musical.

Nous ne saurions refuser sans injustice, aux artistes lusitaniens le mérite de la conception, l'aspect vrai, le naturel. Ils paraissent tangents à conserver à leurs œuvres l'importance que donne le choix de ces sujets qui touchent l'âme et élèvent l'esprit. Pourquoi leur touche est-elle si dure? pourquoi ne peignent-ils pas avec assez de délicatesse? Comment se fait-il que leur coloris manque de transparence et que les « lumières » soient empâtées: — qualités et défauts qui se montrent dans *la Danseuse* de M. Loureiro, dans le portrait de feu *M. le vicomte de Castilho*, poëte et musicien d'élite, par Lupi, professeur de l'Académie royale de Lisbonne; dans la *Fête villageoise* de M. Pereira, une illustration portugaise, dans *l'Enterrement d'Atala*, de Duarte, etc.? *La Musique*, statue de M. Nunhes, est une œuvre estimable, où se retrouve bien de la sérénité du maître de l'auteur, M. Guillaume. Signalons encore, tant pour leur valeur d'exécution que pour les sujets relatifs à notre spécialité, les aquarelles d'Alvez, les chromolithographies de Reis et Monteiro, et, tout particulièrement, les nombreuses collections de petites figures en terre cuite peinte, représentant les types, les costumes, les professions différentes de Porto, de Madère, de Lisbonne, de Coïmbre, envoyées par les commissions centrales de ces villes. C'est une industrie toute spéciale au Portugal : elle touche à l'art par sa délicate exactitude et elle nous montre les guitares, les flageolets, les tambourins, les castagnettes dont se servent les vignerons et les artisans de ce pays, qui n'expose dans la classe 13, outre les instruments rustiques dont il a été question plus haut, qu'un violon, sorte de « pochette » d'un luthier de Maïa et une guitare envoyée par la Commission départementale d'Angra do Heroismo. Porto, connu par ses vins, possède cependant une manufacture d'instruments à vent, la maison Pereira et Cie, dont les produits, justement estimés, alimentent surtout les colonies.

L'Espagne, le Portugal ne se désintéressent pas, comme on le pourrait croire, du mouvement général de l'activité humaine. Vieilles coureuses d'aventures guerrières, maritimes, poétiques, galantes, diplomatiques, ces races, lassées et de toutes manières gâtées par leur climat et leur richesse productive spontanée, cherchent maintenant à occuper toutes les branches de l'industrie, y compris la facture instrumentale. Efforts généreux, et qu'il convient d'apprécier, tout en constatant que leur source émane bien moins de la masse de la nation que d'un très-petit nombre de brillantes individualités. Exprimez le suc de ces oranges, de ces limons, que reste-t-il?

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

H. BERLIOZ. — *Harold en Italie*, partition réduite pour le piano à quatre mains, par M. M. BALAKIREW.

La réduction-type des grandes partitions, pour peu qu'elles soient riches en polyphonie, est celle à deux pianos. Mais cette réunion de deux instruments, si propice au libre développement de chacune des voix de l'ensemble, ne se rencontre que par exception : tout le monde ne peut pas se donner ce luxe, tantôt parce qu'il est coûteux, plus souvent parce qu'il est encombrant. Aussi la réduction à quatre mains sur un seul clavier est-elle et restera-t-elle la plus usuelle, la plus praticable, offrant d'ailleurs des moyens de reproduction suffisants dans la plupart des cas, et supérieure à la transcription à deux mains (toujours au point de vue des œuvres de structure compliquée) dans une proportion bien plus grande que celle de sa propre infériorité vis-à-vis de la transcription à deux pianos.

Il n'y a pas bien longtemps, vingt ans peut-être, qu'on semble avoir compris l'utilité de ce genre de réductions, ou plutôt que leur usage s'est généralisé; et, aujourd'hui encore, la musique de piano à quatre mains ne manque pas de détracteurs. Berlioz lui-même n'en a-t-il pas médit, prétendant que les deux exécutants n'allaient jamais en mesure? Et pourtant, s'il est un maître devant qui elle eût dû trouver grâce, c'est bien celui à qui elle était appelée à rendre plus de services qu'à tout autre, c'est bien l'auteur de ces partitions essentiellement complexes qui s'appellent la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*, *Harold en Italie*, *la Damnation de Faust*. Il est vrai de dire que notre grand romantique n'avait pas une idée bien exacte de ce qu'on peut demander au piano, ayant toujours eu un penchant assez modéré pour cet instrument, qu'aucun ne remplace cependant pour le compositeur. Nous tenons de source authentique qu'un jour, dans une réunion chez Mme Viardot, il se plaignit vivement d'une prétendue infidélité commise par Liszt dans la réduction à deux mains de la Marche au supplice de sa *Symphonie fantastique* : au début, les timbales, donnant le *sol* et le *si bémol* et écrites sur la première et la seconde ligne de la clef de *fa* dans la partition d'orchestre, ont été notées une octave plus bas par Liszt. Le pianiste, est-il besoin de le dire? avait mille fois raison contre le compositeur, ignorant des *équivalents sonores* qu'il faut savoir trouver sur l'instrument. — Que n'est-il possible, en punition de ses propos irrévérencieux à l'endroit de la musique à quatre mains, de faire entendre aujourd'hui à Berlioz les transcriptions de ses grands ouvrages, exécutées avec un soin religieux et un parfait ensemble par deux virtuoses accomplis, familiers avec son style, nourris de sa tradition?

La première prête de ces réductions à quatre mains, devenues une nécessité, a été celle de *la Damnation de Faust*; nous en avons déjà parlé il y a quelques mois.

Voici maintenant *Harold en Italie*; la *Symphonie fantastique* et *Roméo et Juliette* vont suivre de près. La réduction de *Harold* a pour auteur M. Michel Balakirew, artiste russe encore peu connu en France, mais hautement estimé dans son pays comme compositeur et comme chef d'orchestre. Des trois manières de reproduire l'œuvre originale : par la physionomie générale et à grands traits (la manière de Liszt), par une exactitude aussi scrupuleuse que posssible, photographique pour ainsi dire, et par une approximation visant surtout à la commodité ou à l'élégance de l'exécution, chacun choisit la plus conforme à son tempérament; la préférence de M. Balakirew paraît s'être portée presque toujours sur la seconde; il s'est parfois rapproché de la première et a évité avec soin la troisième, procédé de vulgarisation qui peut être admis dans certains cas, pour un morceau « à effet », mais ne saurait convenir à l'ensemble d'une partition de Berlioz. Sachant bien que lorsqu'il s'agit de telles œuvres, le principal intéressé est l'exécutant, M. Balakirew a voulu parler aux yeux en même temps qu'aux oreilles; il a non-seulement multiplié les indications d'instruments, mais encore conservé aux phrases musicales leur aspect et leur unité (toute la partie d'alto solo de *Harold* est dans ce cas), afin de remédier, dans la mesure du possible, à l'uniformité de timbre qui est ici le défaut du piano. On conçoit que ce résultat ne s'obtienne pas toujours sans quelque gêne; par exemple, il faudra que les deux pianistes empiètent assez fréquemment sur leurs domaines respectifs par un croisement de mains; mais ils s'habitueront vite à ce petit surcroît de difficulté. Du reste, il ne viendra sans doute à l'esprit de personne que la transcription d'une œuvre de Berlioz puisse être quelque chose d'anodin, rentrant dans les moyens des demi-talents de salon.

Il est une partie de *Harold* dans laquelle le respect du texte semble, à première vue, avoir entraîné un peu trop loin M. Balakirew : c'est la sérénade du montagnard des Abruzzes, où la rapidité du mou-

vement de tarentelle ne permet guère au poignet gauche du second pianiste d'articuler toutes les notes. Mais on sait que lorsqu'on resserre l'orchestre dans les limites d'un piano, certains changements légers sont parfaitemeat admis à l'exécution ; si l'effet sonore reste satisfaisant, tandis que l'esprit a son compte par le rappel exact de la forme originale, que peut-on demander de plus ? L'auteur de la transcription a été conséquent avec lui-même en ne modifiant pas la forme de l'accompagnement, qu'il tenait à présenter dans son vrai rhythme à l'exécutant ; libre à celui-ci, une fois averti, d'employer tel compromis que le degré de son habileté technique lui suggérera.

En résumé, nous croyons pouvoir dire que le travail de M. Balakirew est éminemment artistique, et d'un vif intérêt pour les hommes du métier. — Liszt, nous-a-t-on assuré, fait grand cas de ses arrangements : nous le comprenons de reste, après avoir examiné de près celui de *Harold*.

Ch. B.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Suite des Concours à huis clos.

FUGUE.

10 concurrents.
Premier prix : MM. Dallier et Karren, élèves de M. F. Bazin.
Second prix : M. Deschamps, élève de M. F. Bazin.

HARMONIE SEULE.

17 concurrents.
Premier prix : MM. Marty, élève de M. Th. Dubois, et Taillade, élève de M. Augustin Savard.
Second prix : M. Odion, élève de M. Th. Dubois.
Premier accessit : M. Jeannin (Paul), élève de M. Th. Dubois.
Second accessit : M. Fauchey, élève de M. Th. Dubois.

ÉTUDE DU CLAVIER.

12 concurrents ; 39 concurrentes.
Premières médailles : Mlles Dufresne, Lefrançois, Mesnage, d'Ynglemare, Adolphi, élèves de Mme Réty ; Valois, élève de Mme Tarpet ; Erster, élève de Mme Réty ; Turpin, élève de Mme Chéné.
Deuxièmes médailles : Mlles Hubbard, Varlet, élèves de Mme Chéné ; Soupe, élève de Mme Réty ; Tournel, élève de Mme Tarpet ; Martyn, élève de Mme Réty ; Duprez, Faraut, Koch, élèves de Mmes Chéné ; M. Huck, élève de M. Decombes.
Troisièmes médailles : Mlles Coryn, élève de Mme Tarpet ; Gonthier, élève de Mme Chéné ; de la Moulière, élève de Mme Tarpet ; Laglaize, élève de Mme Réty ; Antier, élève de Mme Chéné ; Prat, Mahieux, élèves de Mme Tarpet ; Dubois, élève de Mme Réty ; M. Arone (Armand), élève de M. Decombes.

CONTRE-BASSE (professeur, M. Labro).

7 concurrents.
Premier prix : MM. Gosselin et Charon.
Pas de second prix.
Premier accessit : MM. Bonniol, Bouter et Jacob.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classes des hommes.

26 concurrents.
Premières médailles : MM. Bachelet et Roger, élève de M. Antonin Marmontel.
Deuxièmes médailles : MM. Plantevignes, élève de M. Lavignac ; Mesquita, élève de M. A. Marmontel ; Arone (Fernand), élève de M. Napoléon Alkan ; Melodia, élève de M. A. Marmontel.
Troisièmes médailles : MM. Laforge, Lafleurance, élèves de M. Lavignac ; Hayot, élève de M. N. Alkan.

Classes des femmes.

39 concurrentes.
Premières médailles : Mlles Bardout, élève de Mlle Marie Donne ; Jæger, élève de M. Le Bel ; Valbert, Ramat (Marguerite), élèves de Mlle Donne ; de la Moulière, élève de Mme Doumic ; Dowling (Albertine), Vernaut, élèves de Mlle Donne.
Deuxièmes médailles : Mlles Delacour, Vigier, élèves de Mme Devrainne ; Bussière, élève de Mme Doumic ; Bouveret, élève de Mlle Thérèse Gaillard ; Domenech (Claire), élève de Mlle Mercié-Porte ; Faraut, élève de Mme Devrainne.
Troisièmes médailles : Mlles Morhange, élève de Mlle Gaillard ; Antier, élève de Mlle Hardouin ; Mesnage, Chappe, élèves de M. Le Bel ; Duprez, élève de Mlle Gaillard ; Guyon, élève de Mme Devrainne.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le jury a terminé ses travaux d'examen, au cours desquels il s'est produit deux mutations : MM. Le Couppey et Gallay ont donné leur démission et ont été remplacés par MM. Thibouville-Lamy, luthier, et Bord, facteur de pianos. M. Thibouville était juré suppléant et est devenu juré titulaire ; M. Bord le remplace comme juré suppléant. Il reste maintenant à résumer ces travaux dans le rapport, dont la rédaction est confiée à M. Gustave Chouquet, et à statuer sur les récompenses. — Comme nous l'avons dit, l'Exposition de 1878 n'admettra pas de « hors concours » pour distinctions suprêmes obtenues antérieurement, cette mention étant réservée aux seuls membres des jurys. Si c'est là une mesure justifiée, jusqu'à un certain point, par l'inconvénient qu'il peut y avoir à maintenir au premier rang des fabricants dont les produits n'auraient plus la supériorité d'autrefois, elle a deux graves désavantages : celui de barrer le chemin à un certain nombre d'exposants très-méritants qui, sans avoir encore l'autorité et la notoriété des grandes et anciennes maisons, avaient droit d'espérer que leurs efforts seraient mieux encouragés qu'ils ne pourront l'être ; et celui de susciter des compétitions nouvelles entre ces princes de l'industrie qui, restés à leur niveau élevé, tiennent avec raison à n'en pas descendre, et verront dépendre la confirmation de leur renommée non plus de la faveur du grand public, mais de la décision de quelques hommes que bien des influences solliciteront, à leur insu peut-être. Se figure-t-on, par exemple, une lutte ouverte aujourd'hui entre deux maisons comme celles d'Erard et celle de Pleyel ? Pareille chose aurait-elle dû devenir possible ? Il y avait encore, cependant, un moyen d'éviter ce résultat mille fois regrettable : c'était de former le jury avec ces notabilités dont la haute valeur est restée hors de toute discussion. La question d'amour-propre était ainsi tournée de la façon la plus simple, en même temps que celle de compétence était résolue sans conteste possible. Mais on ne l'a pas fait, pour la musique du moins.

*** Au quatrième concert symphonique français (dimanche 7 juillet), le programme était composé d'éléments variés, et, pour une bonne part, nouveaux ou pouvant être considérés comme tels. La symphonie en *ré* mineur de M. H. Reber a été exécutée jadis au Conservatoire ; mais on ne la connaît guère, et cependant elle ferait bonne figure au répertoire. Deux de ses morceaux, tout au moins, sont certains du succès : l'andante, d'un charme véritable, et le finale, qui, sans être tout à fait symphonique, pourrait être donné comme un joli intermezzo. Le premier allegro, calme, bien conduit, intéresse par le fini du travail ; quant au scherzo, écrit dans ce style pastoral que M. Reber affectionne, il est un peu trop *bon enfant*. La symphonie a reçu fort bon accueil. — Des fragments de *Gisèle*, le ballet d'Adolphe Adam, ont été finement nuancés par l'orchestre. Cette musique élégante et gracieuse, même transportée hors de la scène, a été encore vivement goûtée du public. — L'ouverture symphonique de M. Paul Lacombe a été déjà exécutée aux concerts populaires. On y trouve la trace d'un talent très-sérieux, mais aussi d'un effort trop soutenu. Les qualités de premier ordre dont ce jeune compositeur a fait preuve, dans cette œuvre et dans celles qu'il a produites précédemment, gagneraient à être alliées à un peu plus de simplicité. — Une marche religieuse de M. René de Boisdeffre, d'un caractère un peu triste, bien développée d'ailleurs et écrite avec goût, a été exécutée deux fois : il ne nous avait pas semblé pourtant que ce *bis* eût été réclamé. — Deux morceaux symphoniques de M. Th. Salomé ont été bien accueillis : le premier est un andante dans la manière de Gounod, le second un scherzo agréable, sans personnalité bien tranchée. — Le concert s'est terminé par une brillante exécution de l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, qui a valu un vif succès à M. Colonne et à sa vaillante armée instrumentale.

*** Le prochain grand concert officiel aura lieu le jeudi 25 juillet.

*** Le programme de la 6e séance officielle de musique de chambre était tout aimable et pastoral, de couleur assez uniforme, un peu monotone même. — Dans le quatuor de M. Dancla (op. 142), à part les qualités estimables d'invention et de facture, le mérite spécial consiste en un coloris « orchestral » assez accusé, qui dénote chez l'auteur une main habile et sûre, dès longtemps exercée dans ce but ; parmi les quatre morceaux, les applaudissements ont paru surtout distinguer l'*andantino con moto*, expressif et élégant, et le menuet, empreint d'un charme et d'une couleur qui n'ont rien de rétrospectif. — Succès légitime d'œuvre et d'interprétation pour les très-jolis morceaux de genre pour piano, du regretté Alexis Chauvet ; M. Duvernoy, qui les a joués, a une manière de toucher bien à lui, de la finesse tant qu'on veut et de l'énergie quand il veut. — Le trio en *si bémol* de M. Gouvy est, comme toujours, bien écrit, absolument clair, d'une sonorité constamment bonne ; nous voudrions pouvoir ajouter que les idées y sont marquées au sceau de leur époque, mais l'auteur, à ce point de vue, montre dans la plupart de ses œuvres un parti pris et une conviction que nous respectons

sans les approuver. Tout artiste a sa poétique, c'est un droit; chacun se complaît en une certaine région idéale de son choix, et s'y porte d'instinct quand il veut échauffer sa verve : la muse de M. Gouvy, tour à tour sentimentale ou guerrière, nous rappelle souvent le demi-romantisme contemporain du premier quart de ce siècle, qui eut son heure de vogue et exhala son parfum de nouveauté, éventé maintenant et pour toujours; tout ce peuple poétique est mort de sa belle mort, et rien, pas même la musique, ne peut le faire revivre. — Les *quintettes de genre*, de Félicien David, sont enfantins et interminables; ces sortes de paysages-miniatures, innovation très-contestable, ne demandent ni grande invention mélodique, ni grande force de conception d'ensemble; mais, traités sans talent, ces redites invariables et ces mièvres épisodes tournent aisément à la charge insipide. L'exécution de ces pièces, ainsi que celle du quatuor et du trio, a été parfaite d'ensemble, de finesse et de goût; nous souhaitons à MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard, chaleureusement applaudis, l'occasion plus fréquente de mettre leur talent au service d'œuvres vraiment intéressantes et nouvelles.

*** Programme de la septième séance officielle de musique de chambre, qui a lieu vendredi prochain, à 2 heures : — 1° Trio en *sol* mineur pour piano, violon et violoncelle (B. Godard), exécuté par l'auteur, MM. Desjardins et Rabaud; — 2° Andante pour instruments à cordes (E. Chaine), exécuté par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud; — 3° Pièces pour piano à pédales (Ch.-V. Alkan), exécutées par l'auteur; — 4° Septuor, op. 40 (Ad. Blanc), exécuté par MM. Desjardins, Lefort, Ch. Turban, Schlottmann, Espaignet, Rabaud et de Bailly.

*** Les trois concerts de l'orchestre de Turin (6, 9 et 11 juillet), succédant à ceux de l'orchestre milanais, ont réussi dans une proportion à peu près semblable. Les symphonistes turinois sont au nombre de cent quatorze : le quintette à cordes, bon dans son ensemble, bien qu'il s'y remarque des individualités faibles, n'est pas aussi fourni que celui de la Scala, mais l'harmonie est un peu plus nombreuse, sans cependant que toutes les parties soient doublées; la sonorité des instruments à vent laisse à désirer. Avec moins de brio que son confrère milanais, l'orchestre de M. Carlo Pedrotti a une exécution plus égale, se rapprochant davantage de la manière française Ses programmes, fort mélangés, contenaient plus d'une œuvre remarquable; mais la médiocrité y était aussi largement représentée. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons le prélude de *la Traviata*, de Verdi, l'ouverture de *Tutti in maschera*, de Pedrotti (connue à Paris par les représentations de l'ouvrage à l'Athénée en 1869), une sérénade de Haydn, le célèbre menuet de Boccherini (tous ces morceaux ont été bissés); l'ouverture de *Si j'étais roi*, celle du *Roi Lear*, de Bazzini, écrite avec beaucoup de talent et un peu trop de recherche; l'ouverture de concert en *ut* de Foroni, déjà exécutée par l'orchestre de Milan. Au second concert figuraient trois morceaux symphoniques écrits pour la tragédie *Cleopatra*, de Pietro Cossa, par M. Mancinelli, le jeune chef d'orchestre du théâtre Apollo, de Rome : n'ayant pu donner suite au projet de conduire ses musiciens à Paris, M. Mancinelli a reçu, à titre de légère compensation, le bâton de mesure des mains de M. Pedrotti pour l'exécution de son œuvre, et c'est sous sa direction que l'orchestre de Turin l'a fait entendre. Ces trois morceaux sont : une ouverture, un andante-barcarolle et une marche triomphale. Le style de M. Mancinelli a beaucoup de ressemblance avec celui de M. Massenet: on pourrait le croire son élève, si l'auteur du *Roi de Lahore* n'était pas si jeune. L'ouverture et la marche sont d'une facture aisée et large et d'une belle sonorité, qu'on voudrait cependant un peu plus variée. L'andante, pour instruments à cordes, est une page délicate, sobrement écrite et qui fait grand honneur à son auteur. C'était, en somme, un succès très-mérité que celui qui a accueilli ces trois morceaux. — Les démonstrations flatteuses n'ont pas fait défaut dans chacun des concerts; le maestro Pedrotti et ses artistes, en vrais Italiens, n'ont eu garde de s'y dérober. Mais, du moins, ces applaudissements étaient de bon aloi et légitimement gagnés.

*** Le concert dans lequel les orchestres de Milan et de Turin devaient se faire entendre ensemble n'aura pas lieu. Il sera remplacé par un concert supplémentaire que donnera aujourd'hui l'orchestre de Turin.

*** La musique militaire américaine de Gilmore a donné un second concert lundi dernier. On l'a encore fort applaudie, ainsi que la cantatrice miss Lilian Norton, qui lui prêtait son concours. Elle est, depuis quelques jours, la principale attraction du concert Besselièvre, où elle se trouve tout à fait dans son élément, plutôt que dans le cadre grandiose et un peu sévère de la salle des fêtes du Trocadéro.

*** Trois concerts anglais auront lieu cette semaine, mercredi, jeudi et samedi, dans la grande salle, sous la direction de MM. Arthur Sullivan, qui conduira l'orchestre (celui des concerts français), et Henri Leslie, à la tête de la Société chorale (*Leslie's Choir*). Mme Arabella Goddard, la grande pianiste, et quelques chanteurs solistes bien connus à Londres, prêteront leur concours à l'exécution du programme.

*** Malgré toute la diligence apportée dans la construction du grand orgue de la salle des fêtes par M. Cavaillé-Coll et ses auxiliaires, les concerts et leurs répétitions prennent tant de temps chaque jour, que ce superbe instrument ne pourra guère être inauguré avant la fin de ce mois.

*** On se préoccupe toujours beaucoup de l'acoustique défectueuse de la grande salle des fêtes. Un moyen simple et excellent a été employé plusieurs fois dans le cas de sonorité trop répercutée, qui est précisément celui de cette salle : ce sont des fils de coton suspendus à la voûte, invisibles pour l'assistance et arrêtant assez bien une partie des ondes sonores pour que les échos ne soient plus à craindre. Ce procédé a fort bien réussi dans plusieurs églises, mais son succès a surtout été remarquable dans l'immense salle d'Albert Hall, à Londres, dont l'acoustique, détestable au début à cause des résonnances qui se produisaient de tous côtés, est parfaite aujourd'hui.

*** Un concert vocal russe aura lieu prochainement, au Trocadéro, sous la direction de Nicolas Rubinstein. Plusieurs chantres de la chapelle de l'empereur de Russie feront, à cet effet, le voyage de Paris, et, réunis à ceux de l'église russe de la rue Daru, exécuteront les plus belles œuvres du répertoire religieux moscovite, qui en contient de magnifiques. — Il est vraiment à désirer que Nicolas Rubinstein, dont le talent de pianiste peut se comparer, sous bien des rapports, à celui de son illustre frère Antoine, mette à profit son séjour parmi nous pour se faire entendre, soit au Trocadéro, soit dans une de nos salles de concerts habituelles.

*** Les pianos de Pleyel ont été joués, la semaine dernière, par M. H. Ketten, M. G. Leitert et Mlle Yacoubovitch, une brillante élève de Th. Ritter; les pianos d'Ecard, par M. Quidant, et les harpes de la même fabrique, par Mlle Angèle Blot; les pianos de Becker, de Saint-Pétersbourg, par M. Alfred Jaëll et Mlle Jane Debillemont; ceux de Brinsmead, de Londres, par M. Franz Rummel, le jeune et très-habile pianiste belge, qui vient d'arriver à Paris et s'y fera sans doute entendre plusieurs fois.

*** M. Ed. Reményi donne chaque semaine, à l'Exposition, une audition des violons Guarini, de Reims. Ces excellents instruments seront aussi joués par le virtuose hongrois dans le concert qu'il doit donner demain lundi, à 2 heures, dans la salle des Conférences, avec le concours de Mme Devoyod (chant), Mlle Taine (orgue); MM. Waefelghem, Vandergucht, Vaneste et Cazauvon (instruments à cordes).

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Roi de Lahore;* mercredi, *l'Africaine*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, le Déserteur, le Postillon de Lonjumeau, Psyché, les Diamants de la couronne, l'Étoile du Nord, Pepita, les Amoureux de Catherine.*

Au Théâtre-Lyrique, *le Capitaine Fracasse* (3 fois).

*** *Le Roi de Lahore*, repris à l'Opéra lundi, devait être donné aussi mercredi dernier; mais, sur le désir de M. le maréchal de Mac-Mahon, et pour faire honneur à l'ex-roi de Portugal, présent à Paris, on a joué ce soir-là *l'Africaine*. Dom Fernando est allé, dans la loge présidentielle, applaudir Vasco da Gama. — Dans la reprise du *Roi de Lahore*, tous les rôles sont tenus par les artistes qui les ont créés, sauf celui d'Alim, que chante M. Vergnet.

*** A partir du dimanche 14 juillet, le public sera admis à visiter le grand foyer de l'Opéra, de neuf heures du matin à deux heures de l'après-midi. A cet effet, il sera délivré gratuitement des cartes d'entrée jusqu'à concurrence de 2,000 par dimanche. Les cartes seront distribuées au bureau de la location des bals, rue Scribe, le vendredi, de midi à cinq heures du soir.

*** La première représentation de *Pepita*, de M. L.-L. Delahaye, a lieu à l'Opéra-Comique au moment où nous mettons sous presse.

*** Mlle Bilbaut-Vauchelet, remise d'une indisposition qui a empêché lundi dernier la représentation de *l'Etoile du Nord* à l'Opéra-Comique, a pu reprendre mercredi son rôle de Catarina dans *les Diamants de la couronne*, et vendredi celui de Prascovia dans *l'Etoile*.

*** M. Carvalho vient d'accepter un opéra comique en un acte, intitulé *le Signal*, de MM. E. Dubreuil et W. Busnach, musique de M. Paul Puget, prix de Rome de 1873.

*** Le ténor Caisso et sa femme, Mme Caisso-Sablairolles, viennent d'être engagés par M. Carvalho.

*** Samedi 6 juillet, une indisposition de M. Melchissédec a forcé le Théâtre-Lyrique à faire relâche; mais *le Capitaine Fracasse* a pu être repris mardi. L'ouvrage de MM. Catulle Mendès et Pessard paraît s'être concilié la faveur du public; tous les morceaux sont applaudis, et on en bisse chaque soir quelques-uns.

*** Les répétitions d'*Aïda* en français ont commencé au Théâtre-Lyrique ; cet ouvrage sera représenté avant la fin du mois. — M. Aubert, baryton qui a chanté avec succès à Bordeaux, vient d'être engagé par M. Escudier et débutera dans *Aïda*.

*** M. Koning vient d'engager à la Renaissance miss Kate Munroe, la Schneider de Londres.

*** Notre sympathique confrère M. Emile Abraham entre au théâtre de la Renaissance en qualité d'administrateur et de secrétaire général.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Jeudi dernier, jour de la distribution des récompenses aux artistes du Salon, la Société des concerts du Conservatoire s'est fait entendre dans sa salle ordinaire : c'est, comme on l'a dit, la seule fois que le célèbre orchestre rompra le silence pendant l'Exposition. M. Bardoux, ministre des beaux-arts, était l'*impresario* de cette soirée de gala, offerte par lui au Président de la République, à la maréchale de Mac-Mahon, au roi de Portugal, au corps diplomatique, à de nombreux sénateurs et députés, à des notabilités politiques et littéraires et aux médaillés du Salon, les héros de la journée. Jamais le vestibule et l'escalier n'avaient été aussi resplendissants de lumières, de fleurs, de tentures, jamais la salle n'avait été aussi brillante de toilettes. Le programme, exécuté avec la perfection habituelle, sous la direction de M. Deldevez, par les symphonistes et les choristes, était ainsi composé : Symphonie en *la* de Beethoven ; *Adieu aux jeunes mariés*, double Chœur de Meyerbeer; Scherzo et marche du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn; Andante et finale d'une symphonie en *ut* de Haydn ; Air de Chérubin des *Noces de Figaro*, chanté par Mlle Bilbaut-Vauchelet; chœur d'*Armide*, de Gluck ; Ouverture d'*Oberon*. Le scherzo du *Songe* a été bissé ; Mlle Bilbaut a dû dire aussi deux fois son air, qu'elle a détaillé d'une façon ravissante. On a longuement et chaleureusement applaudi, enfin, l'*Adieu aux jeunes mariés*, et les fragments de Haydn. On peut être d'avis que la Société des concerts s'est tenue un peu trop sur la réserve, en cette année d'Exposition universelle ; mais, si elle ne devait en sortir qu'une fois, il est bien que ce soit au milieu de l'éclat d'une pareille fête.

*** Les concurrents seront nombreux pour le fauteuil académique que laisse vacant la mort de François Bazin. On cite dès à présent les noms de MM. Saint-Saëns, Massenet, Joncières, Guiraud, Delibes, Boulanger, Duprato, Deffès, Membrée.

*** Un premier grand concours orphéonique, celui qu'a ouvert le journal *l'Orphéon*, a eu lieu dimanche, pour les sociétés du département de la Seine, dans toutes les salles publiques de Paris dont on a pu avoir la disposition. Aujourd'hui, à une heure, grand festival au jardin des Tuileries. Demain, lundi, concours des sociétés des départements et de l'étranger ; mardi, distribution des récompenses. — Les concours et festivals officiels auront lieu la semaine prochaine, les dimanche 21, lundi 22 et mardi 23 juillet, dans le même ordre que ceux dont il vient d'être question.

*** M. Danhauser, le nouvel inspecteur général de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris, est remplacé dans ses fonctions d'inspecteur par M. Emile Pessard.

*** Le nouveau Comité de l'Association des artistes musiciens a composé ainsi son bureau, pour l'exercice 1878-1879 : président-fondateur : M. le baron Taylor; vice-présidents, MM. Colmet d'Aage, de Bez, Deldevez, Jancourt, Prumier Réty ; secrétaires : MM. Le Bel, secrétaire-rapporteur; Guillot de Sainbris, Verrimst, d'Ingrande, Lhote, Moonen ; archivistes : MM. Le Bel, Gand ; bibliothécaires : MM. Prumier, Badet ; agent-trésorier : M. Limberger.

*** Voici la composition du bureau de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, élu dans la séance de mercredi dernier : MM. Paul Avenel, président; de Rieux, vice-président; Lebailly, trésorier ; Siegel, secrétaire; Chassaigne, Burani, Egrot, Pourny, membres et suppléants. — M. Laurent de Rillé ayant donné sa démission de membre du syndicat, M. R. Planquette a été élu à sa place.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, le centenaire de Jean-Jacques Rousseau sera fêté au cirque Myers, place du Château d'Eau. Quelques fragments des œuvres musicales du philosophe genevois seront exécutés comme intermèdes : un menuet, une marche militaire, un air de ballet, par l'orchestre, sous la direction de M. de Sivry ; des airs et un duo du *Devin du village*, chantés par M. Taskin et Mlle Luigini.

*** La ville de Caen, où est né Auber, a désigné la place où doit être élevée la statue du maître français. M. le ministre des beaux-arts a choisi, pour exécuter le buste d'Auber, un de nos statuaires les plus distingués, M. Delaplanche, qui vient d'obtenir la médaille du Salon. La souscription a réuni jusqu'ici environ 4,000 francs.

*** Mlle Alice Sydney Burdett, pianiste, donnera un concert le jeudi 25 juillet, dans la salle Philippe Herz, avec le concours de Mme Blouet-Bastin, violoniste, et Mlle Herminie Gatineau, violoncelliste.

+

*** Il y a un mois, un cruel accident enlevait à M. Camille Saint-Saëns l'aîné de ses deux enfants : voici que le second, âgé de sept mois, vient de mourir à son tour ! La douleur habite le foyer du malheureux artiste ; tous ceux qui le connaissent pleureront avec lui.

*** Pierre-François de Coninck, professeur de piano estimé, est mort le 2 juillet à Ixelles-lez-Bruxelles, à l'âge de 68 ans.

*** On annonce la mort, à Berlin, d'Anton Deprosse, bien connu en Allemagne comme compositeur de lieder. Il n'était âgé que de quarante ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*— Les portes du Théâtre-Royal de la Monnaie se rouvriront cette année avant l'époque habituellement fixée, à cause des noces d'argent du roi et de la reine, que toute la Belgique s'apprête à célébrer. Il y aura, à cette occasion, deux représentations extraordinaires à la Monnaie, l'une de gala, l'autre gratuite ; elles auront lieu vraisemblablement du 22 au 24 août. *Aïda* composera l'affiche de ces deux séances solennelles. La réouverture ordinaire se fera quelques jours plus tard. Nous donnerons prochainement le nom des nouveaux titulaires des emplois laissés vacants par le départ de plusieurs artistes. *Le Capitaine Fracasse*, le nouvel opéra comique de M. Pessard, sera probablement l'un des premiers ouvrages offerts au public par la direction.

*** *Londres.* — *Il Talismano*, de Balfe, a été repris à Her Majesty's Theatre le 6 juillet. Mme Gerster-Gardini remplit de la façon la plus remarquable le rôle d'Edith Plantagenet; sa virtuosité correcte et son intelligence scénique la mettent au niveau des interprètes les plus autorisées du rôle, Mmes Tietjens et Nilsson. La meilleure partie du succès de la représentation lui revient. A Covent Garden, on peut en dire autant d'*Alma l'Incantatrice* et de Mlle Albani. A Londres comme à Paris, la jeune et éminente cantatrice a été une coopératrice bien précieuse pour M. de Flotow. — La saison se termine le 13 à Her Majesty's, et une semaine plus tard à Covent Garden. — Les concerts-promenades de Covent Garden commenceront dans les premiers jours d'août et dureront jusqu'à la fin de septembre, sous la direction des frères Gatti, avec M. Arthur Sullivan comme chef d'orchestre des concerts, et M. Olivier Métra pour diriger la musique de danse. Les principaux artistes engagés pour les concerts sont M. Paul Viardot (violon), Mlle Marie Krebs (piano), MM. Lloyd, Santley et quelques autres chanteurs anglais. M. Rivière reprendra ensuite l'entreprise et la continuera pour son compte jusqu'au 26 octobre.

*** *Erfurt.* — Le festival s'est continué jusqu'au 26 juin, en une véritable avalanche de musique moderne, dont une bonne partie était d'une valeur très-contestable. On a pourtant remarqué, au concert d'orgue du 22 juin, un *concertstück* de Gade et un andante de Svendsen pour orgue et violoncelle. Le 23, les honneurs du concert symphonique ont été pour le *Phaëton* de Saint-Saëns, un *Notturno* de Bülow et surtout une rhapsodie hongroise de Liszt pour piano et orchestre (la partie de piano exécutée par Mme Erdmannsdörfer). Le 24, grand succès pour le quatuor à cordes en *si bémol* de Brahms, pour la 2e suite de violon de Fr. Ries, pour un trio de piano de Bronsart ; et le 25, pour un concerto de piano de ce dernier auteur, et deux compositions de Liszt, *Hungaria* et des épisodes de *Faust*. — Le *Musikertag*, ou Diète musicale, se tenait pendant ce temps : il a duré du 23 au 26. On y a entendu des discours et conférences de M. Hahn sur le nouveau clavier chromatique du piano ; de M. Krause sur l'enseignement du chant dans les écoles; de M. Langhans sur des questions de haute pédagogie musicale. La fête s'est terminée le 26, par une exécution de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, donnée au théâtre de Weimar, sous la direction de Müller-Hartung.

*** *Görlitz.* — Le troisième festival silésien s'est terminé le 25 juin. En dehors des œuvres classiques, quelques compositions estimables s'y sont produites, comme, par exemple, une symphonie de J.-H. Franz (le comte Bolko Hochberg) ; mais l'œuvre la plus importante et la plus applaudie, parmi les modernes, a été l'oratorio *Christus*, de Kiel. Lauterbach a exécuté en maître le concerto de Beethoven.

*** *Baden-Baden.* — Le premier grand concert de la saison vient d'avoir lieu. On y a remarqué une jeune cantatrice, Mlle Bianchi, qui paraît destinée à un très-bel avenir. Sa voix est sympathique, sa méthode irréprochable; elle a chanté avec grand succès un air d'*Hamlet*, en français, et un air de *la Sonnambula*, en italien. Le ténor Schott et le pianiste Heymann ont été également très-applaudis, et à bon droit : ce dernier a exécuté le concerto en *mi* mineur de Chopin.

*** *Venise.* — On annonce pour le mois de septembre la première représentation, au théâtre Malibran, d'un *Barbiere di Siviglia*,

écrit par le maestro Graffigna sur le libretto dont s'est servi Rossini. On se rappelle l'insuccès d'une tentative semblable faite par Dall' Argine.

*** *Milan.* — Un opéra nouveau, *Bernabò Visconti*, de Giuseppe Franceschini, a fait un fiasco complet au théâtre Dal Verme.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Un concours pour la place de troisième hautbois et une place d'alto aura lieu très-prochainement à l'Opéra. S'adresser, pour l'inscription, à M. Coleuille, régisseur.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

MORCEAUX DE CONCOURS

POUR 1878.

CHOPIN, Allegro de la sonate op. 58, en *si* mineur.... Fr. 4.50
WEBER, Sonate op. 39, en *la* bémol..... — 9 »
VIEUXTEMPS, 5e Concerto pour violon, op. 37, en *la* mineur..... *net.* 4.50

En vente chez *Brandus et Cie*, 103, rue de Richelieu.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENNENT DE PARAITRE :

SCHERZO
DU
SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ
de MENDELSSOHN
TRANSCRIT POUR PIANO SEUL
PAR
THÉODORE RITTER
Prix 7 fr. 50.

PARAPHRASE DE CONCERT
DE
L'AFRICAINE DE MEYERBEER
POUR LE PIANO
PAR
L. L.-DELAHAYE
Prix 9 francs.

SOUS PRESSE :

LÉGENDE POUR PIANO
PAR
BENJAMIN GODARD
Op. 41.

SONATE POUR PIANO ET VIOLON
PAR
GEORGES PFEIFFER
Op. 42.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ
ARRANGÉES A QUATRE MAINS

HAROLD EN ITALIE
SYMPHONIE
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
OP. 16.
Réduction pour le Piano à 4 mains
PAR
M. BALAKIREW
Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

Épisode de la Vie d'un Artiste :
SYMPHONIE FANTASTIQUE
EN CINQ PARTIES
Op. 14
Réduction pour le Piano à 4 mains
PAR
CHARLES BANNELIER
Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

SOUS PRESSE :

ROMÉO ET JULIETTE
SYMPHONIE DRAMATIQUE D'APRÈS LA TRAGÉDIE DE SHAKESPEARE
RÉDUCTION POUR LE PIANO A 4 MAINS
PAR
CAMILLE BENOIT

ARRANGEMENTS DIVERS DES ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

PUBLIÉS PAR LES MÊMES ÉDITEURS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul par F. LISZT.....net. 12 »
Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT..... 9 »
La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT..... 9 »
Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER..... 9 »
Apothéose, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG..... 10 »
Marche des drapeaux du *Te Deum*, pour piano seul.... 5 »

Le Carnaval romain, Ouverture, arrangement à quatre mains..... 10 »
— Arrangement pour deux pianos à huit mains..... 12 »

Béatrice et Bénédict, Opéra en deux actes, partition pour chant et piano..... net. 12 »
Roméo et Juliette, Symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par TH. RITTER.....net. 12 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 29. — 21 Juillet 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Pepita*. **Ch. Bannelier.** — Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

—

Pepita, opéra comique en deux actes, paroles de MM. Nuitter et J. Delahaye, musique de M. L. Delahaye fils. — Première représentation, le samedi 13 juillet.

A tort ou à raison, le gouvernement de M. Carvalho passe pour peu sympathique aux choses de l'ancien régime ; et quand on voit l'Opéra-Comique donner *la Statue* privée de dialogue, après que *Roméo et Juliette*, qui n'en eut jamais, a été introduite sur cette scène par M. Du Locle, un certain murmure se fait entendre sur les bancs de l'opposition. A nous qui n'avons point sondé les replis de l'âme du directeur, la simple inspection des affiches paraît cependant prouver que, préféré ou non, l'ancien répertoire tient fort honorablement sa place dans la distribution des spectacles, Mais il y a plus : M. Carvalho vient de donner un véritable gage aux opposants en montant *Pepita*, pièce du genre léger, presque bouffe, qui nous mène aussi loin que possible de *la Statue* et de *Roméo*. Si, après cela, on accuse encore d'exclusivisme l'impresario de la salle Favart, nous l'irons dire aux champs Élyséens, où devisent gauloisement ensemble Auber et Sedaine, Boïeldieu et Etienne, Nicolo et Scribe. La destinée de *Pepita* sera ce qu'il plaira au public de la faire; toujours est-il que cet ouvrage se présente comme un appoint, modeste si l'on veut, à passer au crédit du « bon vieux temps », dont les auteurs de *Pepita* ne veulent pas que les comptes soient définitivement réglés : ce en quoi ils n'ont pas tout à fait tort.

M. J. Delahaye n'a point, que nous sachions, d'autres antécédents théâtraux que les fonctions, de secrétaire général de l'Opéra, qu'il remplit d'une manière si distinguée depuis de longues années. Il débute donc à la scène en même temps que son fils, le brillant pianiste dont la *Gazette musicale* a eu à s'occuper souvent. Ayant fait appel à l'expérience de M. Nuitter pour guider ses premiers pas dans la carrière du librettiste, M. J. Delahaye a mis au jour, avec l'aide de son excellent collaborateur et collègue à l'Opéra, la petite comédie espagnole assez intriguée dont voici un résumé.

Le bonhomme Quertinos, habitant de Gibraltar, a deux nièces d'âge inégal : Pepita, qui en est à son vingtième printemps, et Hermosa, sa cousine, qui l'a devancée d'un lustre, de deux peut-être. Tout Gibraltar masculin et célibataire aspire à la main de Pepita, tandis qu'on délaisse Hermosa. Pour faire leur cour à l'oncle, les prétendants lui apportent à l'envi une foule de bonnes choses dont sa cave et son cellier se trouvent fort bien, si bien qu'il a déclaré que la cadette ne serait mariée qu'après l'aînée, le placement difficile d'Hermosa devant lui permettre de jouir longtemps encore des prévenances de MM. les toreros. Car ce sont des toreros, — gens fort peu poétiques en dehors de l'opéra comique, où on les a appelés de tout temps *toréadors*, — qui font le siége de l'aimable Pepita. Ils sont neuf; pourquoi neuf? Sans doute pour que, quand ils chantent en trio, il y ait juste trois voix à chaque partie; et aussi pour qu'au second acte, quand ils sont réunis à l'alcalde, ils puissent se compter en disant : « Nous sommes dix... simulons! » exactement comme on dit, dans *le Sourd*, après avoir dénombré les combattants : « Nous donnerons l'assaut... six! » Mais passons. Pepita se soucie de ses neuf amoureux comme un poisson d'une pomme; son cœur bat pour un jeune aspirant de la marine britannique, sir George Williams, qui ne tarde pas à venir demander sa main, juste à point pour être éconduit par l'oncle Quertinos ; car les toreros, impatientés enfin, ont fait une scène au bonhomme, qui n'a pu s'en tirer qu'en leur donnant une promesse formelle à chacun. Que faire? George coupera au plus court; il propose à Pepita, dans un billet lancé à son balcon, de la conduire chez son oncle à lui, officier au service de Sa Gracieuse Majesté; une fois là, on s'arrangera bien, que diable! Le billet arrive au balcon, mais c'est Hermosa qui le reçoit, qui le lit devant Pepita, et qui prend pour elle, la pauvre abandonnée, et les déclarations et la proposition. De sorte qu'au moment où la toile tombe sur la fin du premier acte, Quertinos apprend avec stupéfaction que ses deux nièces ont déserté son toit, et qu'il a toutes chances de les retrouver chez l'oncle Williams.

Quertinos, et son ami l'alcalde, et les toreros toujours furieux, tombent bientôt dans la maison de l'officier anglais et réclament à grand bruit les deux fugitives. Williams ne sait rien, il donne sa parole d'honneur qu'on se trompe ; puis, en galant homme, il offre à boire à tout ce monde. Deux vieilles servantes apportent verres et bouteilles; l'alcalde, homme fort original, se met à en lutiner une. Il reçoit un soufflet.... Qu'est-ce à dire? Il regarde de plus près; c'est Hemosa, c'est Pepita, déguisées toutes deux. Le fait de l'enlèvement est donc maintenant prouvé, patent; il n'y a qu'un moyen de sortir de là : c'est que le ravisseur épouse sa victime. Tant pis pour les toreros, qui ont été trop honnêtes. Mais si l'enlèvement est double? Alors la loi espagnole, qui a prévu aussi ce cas, à ce qu'assurent nos librettistes, dispose que le *conjungo* sera prononcé au profit de l'aînée des deux filles. Voilà Hermosa sauvée du célibat. Pourtant, la malheu-

reuse hésite, on la voit en proie à une lutte terrible; elle ne veut pas passer aux preuves, elle n'entend pas qu'on révèle son âge... et quand Quertinos se met à lire tout haut sa *fé de bautismo* qu'il a en poche, l'amour-propre l'emporte décidément sur l'amour tout court: elle saute sur la pièce accusatrice et la déchire en mille morceaux. Pepita peut alors affirmer tout à son aise qu'elle est l'aînée; ce mensonge ne lui coûte guère, puisqu'elle épousera George. Et, pour mettre les choses au mieux, voici que l'oncle Williams offre sa main à Hermosa, qu'il « trouvait bien » dès le premier acte. Tout le monde est donc content, sauf les toreros, qui n'ont certainement pas encore décoléré à l'heure qu'il est.

On voit que ce *poëme* n'a pas d'autre prétention que celle d'entretenir le public en belle humeur. M. Delahaye fils a écrit là-dessus une partition agréable et assez bien prise dans ses proportions. Sans doute, il n'a pas donné à son style la fermeté et l'unité qu'on trouve dans les œuvres des maîtres du genre, il n'est arrivé qu'à une couleur locale très-approximative, et il ne s'est pas assez méfié des piéges que la réminiscence et la formule tendaient à tout instant à sa plume novice pour la scène; mais, quand il s'est surveillé, il a su écrire ferme et serré tout comme un autre, et quand il lui est arrivé de vraies idées, il ne les a point laissées partir sans leur prendre tout ce qu'elles avaient à lui donner. Dès l'ouverture, nous rencontrons une aimable mélodie, un intéressant travail d'harmonie et d'instrumentation, puis une romance de cor d'un bon sentiment; malheureusement, cette préface instrumentale finit par s'égarer dans les chemins les plus battus.

En passant par-dessus une aubade de George et un air d'Hermosa, indifférents l'un et l'autre, nous arrivons à l'air de l'alcalde, l'un des bons morceaux de la partition, bien venu et franc du collier. L'énumération des cadeaux des toreros est un assez bon pastiche du procédé employé généralement pour ces situations dans l'opéra bouffe italien. Bien maigre et bien peu original est le quintette qui suit; mais nous signalerons, dans le reste de l'acte, de bons couplets de Valmaseda, le coryphée des toreros: « L'amour est un jeu comme un autre », non pas que l'originalité en soit grande mais parce qu'ils sont bien en situation, que leur allure a de la gaillardise sans banalité, et qu'ils sont relevés par de jolis détails d'orchestre. Au second acte, George chante un air où le compositeur a été trop bien servi par sa mémoire: « Elle viendra »: mais, après cette page de peu d'intérêt, nous trouvons les couplets avec chœur du Pudding, qui sont charmants et qu'on a beaucoup applaudis; on peut les citer, avec les deux premiers tiers de l'ouverture et l'air de l'alcalde, comme les parties les plus réussies de l'ouvrage. Bien qu'il y ait trois ou quatre morceaux encore, nous demandons à M. Delahaye la permission de nous en tenir là, afin de rester sur cette bonne impression et de pouvoir, sans plus insister sur les faiblesses de sa première partition, lui dire en guise de moralité et pour toute critique: Courage, et soyez sévère pour vous-même!

Les rôles de *Pepita* sont tenus par: M. Nicot (sir George), qui s'est fait pour la circonstance une tête d'aimable blondin, avec de réjouissants favoris en queue d'hirondelle, et n'en est pas moins un charmant chanteur, qu'on voudrait seulement croire un peu plus convaincu de ce qu'il dit et de ce qu'il fait; Mlle Ducasse (Pepita), bonne comédienne, cantatrice irréprochable et élégante comme toujours; Mlle Godefroy (Hermosa), une débutante qui a tâché de se tirer d'un rôle ingrat en forçant la note; M. Fugère (l'alcalde), beau baryton, mais acteur trop *caricato*, poussant à l'opérette ce qu'il faudrait au contraire s'efforcer de contenir dans les limites ordinaires de la maison, trop facilement franchies; M. Davoust (Quertinos), qui réussit fort bien les rôles de ganaches d'après les vieilles traditions; enfin, M. Bernard, qui n'avait pas grand'chose à faire du personnage de l'oncle Williams et s'en est parfaitement rendu compte. — On a intercalé au second acte un court essai de ballet, motivé par les préparatifs des accordailles. Il nous souvient aussi que les choristes font par deux fois leur apparition dans la pièce; par suite, sans doute, de quelque énorme distraction qui nous sera survenue alors, il nous est impossible de dire aujourd'hui ce qu'ils sont venus faire là Mais ils ont chanté juste.

Ch. Bannelier.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

7e article (1).

VII

LE MUSÉE RÉTROSPECTIF.

Il représente la philosophie de l'Exposition universelle. Entre une hache en silex et la presse tirant en une heure à des milliers d'exemplaires, un outil, un foulard, un journal, combien de siècles de guerres, de peuples, d'exterminations! En cheminant par ces salles, vous suivez l'évolution humaine, vous voyez grandir un être abstrait et vivant à la fois, qui a des âges différents comme un individu. « L'humanité est un homme qui ne meurt pas et qui apprend sans cesse. » Pascal a dit cela: suivre ces galeries, c'est refaire le chemin qu'a fait l'humanité. Avec les collections Carapanos, Rayet, Julien Greau, Lécuyer, nous pénétrons dans la familiarité du monde antique; nous avons le sens véritable de cette civilisation grecque, laquelle atteignit l'idéal du beau. Mais, auparavant, il nous aura fallu traverser ces temps rudes et farouches où le feu vient à peine d'être découvert. Les mastodontes énormes se battent à l'endroit où sera Paris. Cet éléphant dont vous voyez les défenses a peut-être pris ses ébats à la place où s'élève le Trocadéro. Que d'évolutions a faites le monde pour ramener un fragment du pachyderme dans une vitrine d'ébène! C'est l'époque des stations lacustres; l'homme renonce déjà à la caverne, et, pour se préserver du fauve et du voisin, qui parfois est pire, il construit sur pilotis, au milieu des eaux, ces habitations qu'on retrouve parfois au fond des lacs de la Suisse. Voici maintenant les colliers de jade, les ornements informes comme on en retrouve encore au fond des dolmens et des menhirs mystérieux de Carnac; — puis, l'atelier de martelage d'Escoville, qui, après des milliers d'années, nous montre l'enclume de fer et le lingot de cuivre prêt à être travaillé; ce Gaulois de Somme-Bionne a voulu être inhumé sur son char, et depuis trois mille ans il dort, entouré de tout ce qu'il aimait vivant, et il n'aurait qu'à étendre son bras de squelette pour toucher l'épée à fourreau de bronze, les lances, l'*œnochoë* revêtu de son baudrier d'or, la coupe italo-grecque où l'on distingue encore quelques traces de peinture. Ces *torques*, ces boucles d'oreilles, ces anneaux de jambes, ces épées, ces bagues, ces bijoux, nous montrent bien que César était sincère quand il félicitait nos aïeux de Limoges de leur habileté dans l'art de l'orfévrerie. Le monde poursuit son œuvre comme la fourmilière dérangée reprend la sienne. C'est la Foi qui guide la main des statuaires du moyen âge, fouille les curieuses pièces d'ivoire de la collection Mallet de Boullay, le triptyque du musée de Rouen, ou cette bizarre statuette à volet du palais Saint-Pierre de Lyon, qui s'ouvre et se referme en offrant toujours aux regards les mêmes motifs d'ornementation. Reliquaires, coffrets, mitres, chapes, châsses, chasubles d'or et d'argent, ornements d'autel, missels, livres d'heures, bibles historiales, manuscrits, évangéliaires, bénédictionnaires et chroniques, processionnaires et vespéraux, donnant à Dieu et aux saints des apparences de visions apocalyptiques, chefs-d'œuvre de l'illuminisme; panoplies, meubles, bijoux, tapis, statuettes, vieilles toiles, buires, aiguières, cassolettes, éventails pailletés comme des papillons, nous vous retrouvons là dans un vaste et méthodique classement. Quelle joie est la nôtre, à nous païens délicats, amoureux du luxe et des formes élégantes,

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25 et 28.

curieux de raffinement et d'exquisité, de retrouver en ces porcelaines, en ces émaux, en ces faïences, ici les nymphes aux pieds blancs, au front couronné de violettes, dansant à l'aube, en compagnie des choréges athéniens, sur des gazons fleuris d'hélichryses; — là, les ondes calmes et irisées reflétant dans leur miroir d'azur: palais sculptés, coupoles racieuses, pampres frémissants, et barques aux quilles légères; tièdes nuits méridionales, avec la buée fine estompant des contours, veloutant des horizons, poétisant une atmosphère que traverse une chanson, un concert de voix et d'instruments, une flûte discrète, une *guzla* amoureuse, quelque piano attardé! Du fond de ces antiques clavecins édentés, aux caisses disjointes, la musique jaillit, comme d'une source toujours lumineuse et fraîche.

Les organisateurs du Musée rétrospectif, en même temps qu'ils adoptaient l'ordre chronologique et qu'ils s'efforçaient d'arriver à un classement méthodique, sans lesquels cette idée réalisée n'eût offert que le spectacle brillant et confus d'une admirable accumulation de souvenirs, ont évité l'apparence même de tout enseignement pédagogique. Ils ont compris que si quelques collections, comme on l'a fait si judicieusement remarquer, « n'étaient qu'une banale ostentation de richesse », la plupart, au contraire, attestaient le goût particulier de leurs possesseurs, révélaient d'une attrayante façon les tendances de ceux qui, avec une infatigable patience, avaient rassemblé ces objets dissemblables et se rattachant tous à une pensée première. Ils ont cru avec raison qu'il y avait une âme et une intelligence dans ces réunions de chefs-d'œuvre. Aussi, l'histoire du monde, de la sorte racontée par les créations de l'art humain, remplaçant heureusement les feuillets qui manquent dans ce livre prodigieux que des sauvages ont commencé à écrire bien avant l'invention de l'écriture, a-t-elle frappé de saisissement la masse du public. Le musée du Trocadéro est un des grands succès de l'Exposition. C'est que les manifestations de l'art ont un attrait particulier pour les habitants de Paris et de la province. S'ils ne sont pas tous des amateurs éclairés, au moins sont-il d'infatigables curieux; toutes les exhibitions les attirent, bien peu les laissent indifférents. On les voit se presser à l'hôtel Drouot les jours de ventes célèbres, comme à l'École des beaux-arts quand on y concentre l'œuvre des maîtres qui ne sont plus ou de ceux qui aspirent à le devenir. Le grand arc du Trocadéro a ramené ce public animé d'une ardeur toujours nouvelle, public éclectique et sans parti pris, répondant à tous les appels, pourvu qu'on l'intéresse ou qu'on l'amuse. L'esprit de l'homme repasse toujours par les mêmes phases. Je crois plus à la roue qui tourne sur elle-même qu'à la roue qui avance en tournant.

Il reste donc bien entendu que les objets réunis à grand' peine sous la voûte du nouveau palais municipal offrent un intérêt artistique et scientifique très-puissant et qu'ils représentent une incalculable valeur. Chaque salle offre une suite de rarissimes « bibelots », venant des meilleurs sources et se rattachant, dans un ordre chronologique irréprochable, à une page de l'histoire générale. On suit les progrès de la grande famille terrestre, depuis l'âge de pierre jusqu'à l'âge du piano, en traversant les siècles, les siècles marqués par ces productions étonnantes, par ces œuvres d'un style si pur, — l'honneur des artistes d'autrefois, — et qui finissent toujours, à force d'être belles, par rendre nos antiquaires injustes envers l'art contemporain.

En ce qui nous concerne, la dixième section de l'Exposition rétrospective organisée par MM. Gand, Chouquet, Gallay, Nuitter, Lecomte, etc., comprend spécialement les plus beaux spécimens de la lutherie française et de celle d'Italie antérieurs au XIXe siècle, ainsi qu'un ensemble de documents, manuscrits, partitions et autres pièces intéressant l'archéologie musicale.

Voici le Catalogue des instruments de musique, soigneusement dressé par un homme compétent entre tous, M. Gand. C'est un document dont nos lecteurs nous sauront gré, en raison de son importance et de sa nouveauté.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DES BEAUX-ARTS

Xe Section : Instruments de musique. — Documents.

Première vitrine murale de 5 mètres.

Dans le haut, en commençant par la gauche :

1 viole d'amour, XVIIe siècle, 1 quinton, XVIIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 viole d'amour, XVIIIe siècle, à M. Willems.
1 quinton, XVIIIe siècle, à M. Bernardel.
1 viole d'amour, XVIIIe siècle, à M. Chardon.
1 viole d'amour, XVIIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 quinton, XVIIIe siècle, à M. Chardon.
1 viole d'amour, XVIIIe siècle, à M. Bernardel.

Au-dessous de ces instruments, en commençant par la gauche :

1 violon Stradivarius, 1722, avec ornements en ivoire, ronds et losanges encadrés dans un double filet, rinceaux peints en noir sur les éclisses et la tête, vernis splendide (ce violon a appartenu à Rode), à M. Lamoureux.

1 violon Saint-Séraphin de Venise, XVIIIe siècle (ce violon sera changé de place et remplacé par un second Stradivarius complétement intact appartenant à M. Lamoureux), à M. Chatron, 22 Lyon.
1 alto Stradivarius, 1721 (très-beau type), à M. de Janzé.
1 violon Stradivarius, 1721 (surnommé le Jupiter), à M. de Janzé.
1 violon Stradivarius, 1717, à M. le comte Molitor.
1 violon Stradivarius, 1715 (ex-Gras-Dorus), surnommé le Stentor, à M. Garcin.
1 violon Stradivarius, 1725, à M. Lecomte.
1 violon Stradivarius, 1699, à M. le marquis de Queux-Saint-Hilaire.
1 violon Pierre Guarnerius, 1712, à M. Garcin.
1 violon Paolo Maggini, XVIIIe siècle, à M. Trombetta.
1 violon Jacobus Stainer, 1669, au Musée du Conservatoire.
1 violon Pierre Guarnerius, 1695, à M. Taudou.
1 violon Nicolas Gagliano, XVIIIe siècle, à M. Rondonneau.
1 violon Antoine et Jérome Amati, 1590 (très-beau type, vernis jaune doré superbe), à M. Abel Bonjour.
1 violon Antoine et Jérome Amati, sans date, XVIIe siècle, à M. Chardon.
1 violon Joseph Garnerius, 1735 (très-pur, vernis rouge splendide), à M. d'Egville, Londres.
1 violon Rugger, 1671, à M. Gallay.
1 alto Rugger Jean-Baptiste, XVIIIe siècle (très-beau type), à M. Bonjour.
1 violon Joseph Guarnerius, 1744, à M. Bonjour.
1 violon Joseph Guarnerius, 1745 (vernis rouge très-chaud), à M. Le Duc. (Ce violon n'a jamais été détablé et possède encore la barre d'harmonie de l'auteur.)

Au-dessous, commençant toujours par la gauche :

1 violon Médard (Paris), XVIIe siècle, à M. Marke.
1 violon Gagliano, XVIIIe siècle, à M. P. Hébert.
1 alto Bergonzi, XVIIIe siècle, à M. Lecomte.
1 alto Bergonzi. 1733 (beau modèle, joli vernis), à M. Bonjour.
1 alto Guadagnini, 1778, à M. Bonjour.
1 viole d'amour Gagliano, 1763 (M. Leudet, ex-violon solo de l'Opéra, jouait le solo de viole des *Huguenots* sur cet instrument), à M. Leudet.
1 alto Maggini, XVIIe siècle, à Mme Fortin Hermann.
1 violon Nicolas Amati, XVIIe siècle, à M. Chardon.
1 violon Guadagnini, 1781, à M. de la Panouze.
1 alto Maggini, XVIIe siècle, à M. de la Panouze.

En reprenant par la gauche :

1 violoncelle Stradivarius, 1708 (vernis rouge brun splendide, bois superbe, ex-Mlle Christiani), à M. Bénazet.
1 violoncelle Franciscus Rugger, XVIIe siècle, à M. Bonjour.
1 violoncelle Bergonzi, 1733 (bois superbe, très-beau vernis rouge, ex Gallay), à M. Bonjour.
1 contre-basse Montagnana, 1730 (ex-Gouffé), au Musée du Conservatoire.
1 violoncelle Stradivarius, 1689 (beau bois, vernis rouge doré), à M. Bonjour.
1 violoncelle Stradivarius, 1691 (très-beau modèle), à M. Bonjour.
1 violoncelle Stradivarius, 1725 (belle époque, vernis jaune doré, ex-Vaslin), à M. Gallay.

En bas, posés à plat dans la vitrine :

1 virginale de Ruckers, 1618, au Musée du Conservatoire.
1 tympanon, XVIIe siècle, à M. Nollet.
Une sonate pour violon et une lettre de Tartini, à M. le marquis de Queux-Saint-Hilaire.
4 pochettes, XVIIe et XVIIIe siècles, à M. Tolbecque.
Luscinius : Musurgia, seu Praxis Musica, Strasbourg 1536, à M. V. Gay.

Entre deux des vitrines murales, sur le mur :

1 clavecin de voyage (se repliant et formant une boîte carrée), de Marius, XVIIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 psaltérion Louis XIII, à M. Tolbecque.

Petite vitrine plate au-dessous :

1 musette ivoire et velours grenat, à M. Philippe Rousseau.
1 musette ivoire et velours vert, à M. Escosura.
1 musette ivoire et velours rouge, à M. Tolbecque.
1 musette ivoire et velours grenat, XVIIIe siècle, à M. Félix Thomas.
1 musette ivoire et velours bleu, XVIIIe siècle, d°
1 chalumeau de musette ivoire et argent, à M. Tolbecque.

Deuxième vitrine murale de 2^m,50.

Dans le haut, commençant par la gauche :

1 basse de viole, Gaspar da Salo, XVIe siècle, à M. Chardon.
1 basse de viole, Hosborn, de Londres, 1629, à M. Willems.
1 étui de violon maroquin, XVIIe siècle, au Musée du Conservatoire.
1 étui de violon maroquin, 1780, à M. Tolbecque.
1 basse de viole, 1680, à M. Gallay.
1 basse de viole, Baker de Londres, 1690, à M. Tolbecque.
1 alto, Gaspar da Salo, XVIe siècle, à M. Pingrié, Nantes.
1 viole, Grancino, 1697, au Musée du Conservatoire.
1 basse de viole, Duiffoprugcar, XVIe siècle, avec incrustations sur le fond représentant le vieillard à la chaise d'enfant, à M. le comte de Waziers.
1 basse de viole, Duiffoprugcar, XVIe siècle, petit patron, incrustations sur le fond.
1 basse de viole, Duiffoprugcar, incrustations sur le fond, plan de la ville de Paris, a appartenu à la chapelle de François Ier (cet instrument est cité par Fétis dans l'ouvrage sur Stradivarius; il a appartenu à M. Raoul et à Vuillaume), à M. Depret, Nice.
1 violon, Duiffoprugcar, XVIe siècle, au Musée du Conservatoire.
1 alto, Médard avec dorures, XVIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 vielle, avec incrustations de laque et nacre, XVIIIe siècle, à M. Ch. Hibert.
1 cordier, basse de viole, bois doré sculpté, XVIIe siècle, à M. le baron Davillier.
1 épinette italienne, 1564, au Musée du Conservatoire.
1 trompette de Schnitzer, 1599, d°
1 trombone de Georg Ehe, Nuremberg, 1619, au Musée du Conservatoire.
1 trompette de Nuremberg, XVIIe siècle, à M. V. Gay.
4 petites mandolinettes, 2 en écaille et 2 en bois, XVIIIe siècle, à M. Gallay.
1 petit étui de pochette long, en cuir, à M. Loup.
1 étui petit violon en cuir, à M. Loup.

Sur le mur à la suite :

1 guitare anglaise, à Mme de Janzé.
1 étui de grande mandoline en cuir (aux armes de France dorées), à M. Lecomte.
2 archiluths, ivoire et ébène, XVIIe siècle, à Mme la baronne Nathaniel de Rothschild.
1 archiluth, ivoire et ébène, XVIIe siècle à M. Escosura.
1 luth, ivoire et ébène, XVIIe siècle, d°
1 guitare, ivoire et ébène, XVIIe siècle, d°
1 guitare italienne, ivoire et ébène, XVIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 guitare, ivoire et ébène, XVIIIe siècle, à Mme Sangle-Ferrière.
1 vielle, de Génisseau, 1742, à M. Willems.
1 mandoline Vinaccia, 1790, à M. Cerclier.
1 mandoline italienne, XVIIIe siècle, à M. Chardon.

Sur la cloison séparative :

1 échelette, à M. Tolbecque.
1 cistre hollandais, de Rupers, XVIIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 guitare italienne de Sallas, XVIIe siècle, d°
1 cistre anglais à clavier, XVIIIe siècle, d°
1 crowt gallois, XVIe siècle, imitation. d°
1 archet contre-basse de viole, XVIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 vielle organisée, XVIIIe siècle, d°
1 bassonetto allemand, XVIIIe siècle, d°
1 mandoria italienne, XVIIe siècle, d°
1 cistre à chevalet progressif, XVIIe siècle, d°
1 mandoria française, XVIIIe siècle, d°
1 théorbe de Renault et Chatelain, XVIIIe siècle, d°
1 orgue nymphalie, XVIIe siècle, d°
1 théorbe de Renault, à double manche, XVIIIe siècle, d°
1 serpent à gueule, XVIIIe siècle, d°
1 basse de flûte, XVIIIe siècle, d°
1 luth, XVIIe siècle, d°
1 vielle, Eurterai, à Paris, XVIIIe siècle, à M. Gallay.
1 mandore de Vinaccia, XVIIIe siècle, au Musée du Conservatoire.
Archets de viole et basse de viole.

Sur l'estrade :

1 clavecin décoré de marqueteries, de Vincent Tibaut, à Toulouse, 1679, à M. Tolbecque.
1 clavecin laqué vert et or de Pascal Tasquin, 1769, venant du château de Blois, à M. Jacques Herz.
1 régale (orgue à 2 soufflets), chêne, touches de bois, XVIe siècle, à M. Tolbecque.
1 harpe Louis XVI, à M. Nollet.
1 lutrin allemand, au Musée du Conservatoire.

Sur une table, dans une vitrine en verre à 4 faces :

1 violon Joseph Guarnerius, 1742, à M. Alard.
1 violon Stradivarius, 1716 (surnommé le Messie), à M. Alard.
(Ce violon n'a presque pas été joué et est absolument comme un instrument neuf, très-beau bois, beau vernis).
1 violon Jacobus Stainer, 1679, à M. Alard.

1re vitrine plate près de l'estrade.

CHERUBINI. — Partition autographe des *Deux Journées*, à M. Cherubini fils.
Partition de *l'Hôtellerie portugaise*, d°.
BOCCHERINI. — Contrat et Catalogue autographe.
HAYDN. — Partition d'une symphonie en *mi b.*, dédiée à Cherubini, à M. Lebouc.
— Partition d'une Symphonie en *mi b*, 1788, d°.
— Fragments d'*Acide e Galeta*, aux Archives de l'Opéra.
BACH (J.-S.) — Cantate-concerto, à Mme Viardot.

2me vitrine plate à la suite :

1 petit orgue de Davrinville (réduction de l'ancien orgue de la chapelle de Versailles, XVIIIe siècle), à M. Tolbecque.
1 boîte de flûtes avec ses instruments en ivoire, XVIIIe siècle, au Musée du Conservatoire.
1 grande flûte bois et ivoire, XVIIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 flûte Fortier, bois et ivoire, XVIIIe siècle, d°.
1 hautbois, XVIIe siècle, au Musée du Conservatoire.
1 flûte douce, XVIIIe siècle, d°.
1 flûte moyenne bois et ivoire, XVIIIe siècle, à M. Tolbecque.
Cachet à musique de Bruguier, à Genève, 1790, or et émail bleu.
Double flûte de Lebrun, XVIIIe siècle, en cuivre ou bronze.
1 cornet à bouquin bois d'ébène, embouchure ivoire, XVIIe siècle, à M. Tolbecque.
1 flûte douce en ivoire, XVIIIe siècle, d°.
1 flageolet en ivoire, XVIIIe siècle, d°.
1 petite flûte douce en ivoire, d°.
1 clarinette en ivoire, XVIIIe siècle, au Musée du Conservatoire.
1 flûte de Schlegel en ivoire, XVIIIe siècle, à M. Loup.
1 flûte en ivoire, XVIIIe siècle, d°.
1 flûte de Naust, XVIIIe siècle, au Musée du Conservatoire.
1 cor d'appel de Schnitzer, marqué 2 E. 5, XVIIIe siècle, à M. le baron Davillier.
1 bâton de chef d'orchestre, en fer, à M. Lesecq-Destournelles.
1 pupitre à musique, d°.
1 diapason, d°.
1 passe partout formé de deux clefs et d'un marteau très-travaillé et de forme mauresque, d°.
8 clefs diverses, d°.

3e vitrine plate.

1 guiterne, fond sculpté, représentant le Parnasse, d'après Lucca Penni, XVIe siècle, à M. le baron Davillier.
1 cistre de Stradivarius, tête de femme sculptée, 1700, à M. Alard.

1 cistre de Gaspar da Salo, tête de Médicis sculptée, XVIIe siècle, à M. Willems.
1 petit violon du Mesnil, 1655, à M. Loup.
1 pochette de Quinot, 1670. d°
1 pochette de Ledue, 1644, d°

4e vitrine plate :

Don Giovanni. — Livret princeps, par Da Ponte, à Mme Viardot.
Mèche de cheveux de Mozart, d°
Don Giovanni. — Ouverture, partition manuscrite, d°
Atto 1° scènes I à VII, d°
— scènes VIII à XVI, d°
— finale, d°
Atto 2° scènes I à VII, d°
— scènes VIII à XVI. d°
— finale, d°
Air de ténor ajouté, d°

5e vitrine plate :

Gossec. — Un Hymne, partition autographe, à M. de Lajarte.
Sacchini. — Fragments de *Dardanus*, autographe, aux Archives de l'Opéra.
Lulli. — Fragments de *Zéphire et Flore*, autographe, aux Archives de l'Opéra.
Rameau. — Le *Retour d'Astrée*, autographe, aux Archives de l'Opéra.
Gluck — *Armide*, autographe, 1er acte, d°
Salieri. — Fragments de *Tarare*, autographe, d°
Grétry. — Fragments de la *Caravane*, autographe, d°
Berton. — Air pour les *Danaïdes* de Salieri, autographe, d°

Dans le milieu de la salle :

1° Grand clavecin italien en bois doré et sculpté, XVIIe siècle, avec frise sculptée représentant des joutes de naïades, et tritons, posé sur flots verts, conque au fond avec petit ange marin. L'instrument est tenu par des tritons. Il y en a dans l'eau. Le tout supporté sur un pied. Une nymphe, un personnage jouant de la musette et un enfant assis au sommet d'une conque, accessoires détachés du clavecin de grandeur naturelle.
2° Réduction admirable dudit clavecin en bronze italien, à M. le comte de Sartiges.

***

Voilà donc de bien belles choses, mais combien de lacunes! Comment! rien de Glaréan, ce grand théoricien de la première moitié du XVIe siècle, qui réforma le système tonal du plain chant; rien de Josquin Després, rien de Compère, rien de Franck, ni de Frescobaldi, ni des Couperin, ni de Henri Purcell, ni de Pasquini, ni d'Anglebert, ni de Georges Boehm, ni de Gibbons, ni de Chambonnières? Combien eût-il été intéressant de retrouver au Trocadéro la *Parthenia*, par exemple, ce recueil publié à Londres, en 1610, et qui comprend de si curieuses pièces écrites pour la *virginale*, composées par William Bird, John Bull, etc. : musique suffisante à ce temps par le sentiment et l'idée! Le coloris instrumental ne pouvait venir, en définitive, que du perfectionnement progressif des instruments et de l'invention de plusieurs éléments de sonorité. Jusqu'au moment où la musique s'est formée en art véritable dans les temps modernes, il n'y a point eu d'autre musique que le chant populaire.

Certes, ce grand piano italien aux tritons est une merveille archéologique, mais il ne nous dit pas toute l'histoire du piano. Cette histoire, nous eussions aimé l'entendre raconter par le clavicorde, par la virginale, par l'épinette, à la corde unique en acier; par le « clavessin » (deux cordes à chaque note, partie acier, partie laiton, remplacées par les cordes de boyau qu'inventa Farini). Cette exposition aurait pu nous montrer la *Gazette de Venise* de 1711 publiant les dessins de ce *grave cembalo col piano e forte* de Cristofali de Padoue, le père du piano. Malgré tant de recherches modernes et d'appréciations personnelles, je demeure convaincu, par la connaissance de monuments authentiques, que Marius, un Français, et Amédée Schroeter, un Bavarois, ont perfectionné cet Italien de Cristofali en inventant le *clavecin à maillets*, où les cordes, au lieu d'être pincées par de petits morceaux de plume fixés à des baguettes à ressort, étaient frappées par des maillets basculant sur un étrier. Stein, Silbermann, Spath, ont perfectionné ce système de fabrication, dont l'Angleterre garda longtemps le monopole. Tout aussi instructif eût été le piano de Lépine, à Paris (1772), essai malheureux encouragé par l'auteur du *Barbier de Séville*, et qui a gardé le nom de « sabot de Beaumarchais ». En 1780, c'était déjà presque une gloire nationale, que ces frères Erard, fabriquant des pianos carrés, à cinq octaves et à deux pédales, qu'allaient perfectionner Pape, Pleyel et Herz. En 1767, trois cent cinquante facteurs parisiens livraient à la consommation annuelle six mille instruments.

On a pu suivre ces progrès dans la merveilleuse et considérable collection d'instruments de toutes époques et de tous pays, que Adolphe Sax avait mis quarante ans à former, et qui fut mise aux enchères le 4 décembre dernier. Mémoire, que me veux-tu? En somme, ils sont bien tous là. La postérité s'inquiète peu des labeurs, des souffrances, des traverses qu'ils ont eu à supporter dans leur vie; elle les prend comme ils sont: — faïences de Bernard Palissy, basses de Stradivarius, violons de Guarnerius, — par leur ensemble, et elle n'aime à les voir que sous leurs aspects généraux. Il est heureux pour les critiques de n'être point comme Montesquieu, qui ne tirait jamais, disait-il, du moule de son esprit qu'un seul portrait sur chaque sujet. Nous autres, nous avons à revenir sans cesse sur ce que nous avons déjà traité, et à y revenir vite, et à tirer sur un même fond mainte épreuve. N'ayant pas plus le souci de définir les Stradivarius aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* qu'un rédacteur du *Journal des Savants* n'expliquerai le mécanisme de la table de Pythagore, « j'ay seulement fait icy un amas de fleurs estrangières, n'y ayant fourny du mien que le filet à les lier ».

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Suite des concours à huis clos.

HARMONIE AVEC ACCOMPAGNEMENT.

Classes des hommes.

9 concurrents.
Premier prix : M. Hillemacher (Lucien), élève de M Emile Durand.
Second prix : MM. Piffaretti, Grand-Jany, élèves de M. Emile Durand.
Premier accessit : M. Pierné, élève de M. Emile Durand.

Classes des femmes.

12 concurrentes.
Premier prix : Mlle Cotta, élève, de M. Guiraud.
Second prix : Mlle Sorbier, élève de M. Guiraud.
Premier accessit : Mlles Bonis, Mège, élèves de M. Guiraud.
Second accessit : Mlles Miclos, élève de Mme Dufresne; Burton, élève de M. Guiraud.

HARPE. (Professeur, M. Prumier.)

4 concurrents.
Premier prix : M. Franck.
Second Prix : Mlles Gutzwiller, Coppée.

ORGUE. (Professeur, M. C. Franck.)

2 concurrents.
Premier prix : M. Dallier.
Pas de second prix.
Premier accessit : Mlle Papot.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le cinquième grand concer officiel aura lieu le jeudi 25 juillet, avec le programme suivant : — 1° Fragments du *Requiem* (Cherubini), pour chœur et orchestre; — 2° Fragments des *Poëmes de la mer* (J.-B. Weckerlin), pour ténor solo (M. Lévy), chœur et orchestre; — 3° Air varié pour instruments à cordes (G. Salvayre); — *la Mort d'Orphée* (L. Delibes), pour ténor solo (M. Warot), chœur et orchestre; — 5° *Gallia* (Ch. Gounod) pour soprano solo (Mlle Howe),

chœur et orchestre. — Les chœurs et l'orchestre seront conduits par M. Ed. Colonne, sauf pour *Gallia*, dont l'auteur dirigera l'exécution.

*** La séance officielle de musique de chambre du vendredi 19 juillet débutait par un trio en *sol* mineur de M. Benjamin Godard, œuvre remarquable dont il a été parlé ici, et qui, par ses qualités de recherche moderne, par la franchise de conception des différents morceaux qui la composent, méritait les applaudissements qui l'ont accueillie; l'exécution, dont s'étaient chargés l'auteur pour le piano, et MM. Desjardins et Rabaud pour le violon et le violoncelle, a été digne de l'œuvre. — L'*andante* de M. Chaine est d'un excellent style; il renferme des parties vraiment intéressantes, mais il gagnerait à être raccourci; il a été fort bien joué d'ailleurs par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud. — Le grand succès de cette séance a été pour les œuvres de M. Ch.-V. Alkan, tirées d'un recueil de pièces pour orgue ou pour piano avec pédalier. Les morceaux de ce recueil sont malheureusement peu connus et peu joués à cause des qualités exceptionnelles d'exécution et d'interprétation qu'ils exigent; celui qu'a fait entendre M. Alkan en dernier lieu, le nº 9 des onze grands préludes, est une composition de tout point remarquable; M. Alkan, chose peu commune, a *manié* le pédalier avec charme, et de telle façon qu'il se fondît parfaitement dans l'ensemble; et cependant la partie est difficile, elle renferme des accords de trois notes, plusieurs fois répétés, des successions de dixièmes, des fragments mélodiques doublés en octaves. Ces trois morceaux, écoutés avec une vive curiosité et un intérêt constant, ont valu à leur auteur une véritable ovation, où se mêlait, à l'admiration pour l'éminent virtuose et le compositeur inspiré, un sentiment de respectueux intérêt pour la personne du grand artiste, depuis si longtemps sur la brèche et toujours si vaillant. — Le septuor de M. A. Blanc apportait au programme un élément de variété par l'adjonction au quatuor à cordes, où M. de Bailly jouait la contre-basse, de la clarinette, du cor et du basson (MM. Turban, Schlottmann, Espaignet). Il y a, dans cette composition, qui vise avant tout et quand même à la mélodie, un goût très-réel d'arrangement instrumental; mais l'auteur va quelquefois trop loin dans la recherche de l'effet. L'auditoire a fait très-bon accueil à l'œuvre et à ses interprètes. — On a commencé à appliquer sur les parois de la salle des traverses de bois horizontales, qui atteignent déjà à la moitié de la hauteur, et contribuent, dans une mesure faible, mais appréciable, à améliorer la sonorité.

*** Programme de la huitième séance officielle de musique de chambre, qui a lieu vendredi prochain, 26 juillet: — 1º Deuxième trio en *si* mineur (Ed. Lalo), exécuté par MM. Duvernoy, Armingaud et Jacquard; — 2º Quatuor inédit en *ré*, pour instruments à cordes (H. Salomon), exécuté par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard: — 3º Deux pièces pour piano et violon, *andante* et *allegro* (Félicien David), exécutées par MM. Duvernoy et Armingaud; — 4º Andantino et finale d'un concertstück pour piano (L. Diemer), exécuté par l'auteur, accompagné sur un deuxième piano par M. Jules Griset.

*** Après les concerts hollandais et italiens, le défilé étranger a continué, dans la grande salle des fêtes, par l' « Art musical anglais », *British musical Art*, comme disait le programme des trois concerts donnés la semaine dernière par nos voisins d'outre-Manche. De ces trois concerts, un seul, celui de mercredi, a eu lieu avec orchestre; encore les instrumentistes étaient-ils ceux que dirige d'ordinaire M. Colonne, les orchestres anglais n'ayant pas voulu courir les risques d'un voyage à Paris. Au point de vue de l'exécution d'ensemble, nous n'aurons eu d'autre spécimen de l' « art britannique » que le chœur de M. Leslie, dont cent cinquante membres ont traversé le détroit avec leur chef, et qui a été seul en scène dans les deux derniers concerts. Mais, faiblement représentée de ce côté, la musique anglaise a reçu sa compensation dans les programmes, où trois ou quatre maîtres étrangers se sont glissés à grand'peine dans le second concert, au milieu d'une foule compacte d'auteurs anglais de toutes les époques, réunis sans doute en si grand nombre pour prouver que les Anglais ne sont point le peuple antimusical qu'on prétend : opinion que, pour notre part, nous n'avons jamais partagée. Le concert de mercredi a commencé par l'ouverture de *Chevy chase*, de G. Macfarren, que l'orchestre a bien détaillée, sous la direction de M. Arthur Sullivan : c'est une page d'un bon coloris, développée avec intérêt, suivant les traditions classiques. Un trio du *Falstaff* de Balfe, paroles — et musique — italiennes, a été correctement chanté par les deux misses Robertson, soprano et contralto, et miss de Fonblanque, soprano : le contralto, toutefois, paraît n'être encore qu'une élève. Nous nous sommes souvenu en l'entendant, non sans quelque regret, que l'Angleterre possède aussi Mme Patey, et que l'occasion valait bien peut-être qu'on nous fît entendre cette éminente artiste. Après un fragment du *King Arthur* de Purcell, dont le solo de ténor a été chanté d'une manière saccadée par M. Barton Mac Guckin, est venu le morceau le plus important du programme, le concerto en *fa* mineur (nº 4), de W. Sterndale Bennett, exécuté par Mme Arabella Goddard. Mendelssohn et Weber sont les maîtres dont Bennett se rapproche le plus dans cette œuvre, écrite d'une main très-sûre et avec une grande science de l'instrument. Le finale n'est guère qu'un morceau de facture, mais on écoute avec un intérêt soutenu le premier allegro et le finale. Mme Goddard a interprété le concerto en grande virtuose; malheureusement, l'admirable limpidité qui est la principale qualité de son jeu était presque annulée par le plus désagréable des échos. Le piano, qu'on entendait pour la première fois dans la grande salle des fêtes, y est tout bonnement insupportable; des auditeurs placés à des endroits différents ont reçu la même fâcheuse impression. — Les chanteurs solistes cités plus haut se sont partagé, avec M. Wadmore, basse-taille, l'exécution de deux morceaux d'ensemble : un quatuor de l'oratorio *Immanuel*, de H. Leslie, peu original et rappelant trop le style de l'opéra; puis un trio de *Maritana*, de Wallace, d'une jolie couleur et d'un excellent effet, et qui a été l'un des morceaux les mieux reçus de la séance. — La société chorale de M. Leslie est au premier rang parmi celles d'Angleterre. Si son exécution manque quelquefois de finesse, elle est toujours musicale et sentie; il est évident que les membres de cette réunion d'amateurs prennent leur tâche à cœur et ne marchandent pas leur peine pour les études. Le motet fugué de Samuel Wesley, *In exitu Israel*, pour double chœur, celui d'Orlando Gibbons, *Hosanna to the Son of David*, le *part-song* de J. Barnby, *Sweet and low*, gracieux chœur à quatre voix dans la manière de Franz Abt, et surtout le madrigal du vieux Thomas Morley, *My bonny lass she smileth*, ont été très-bien rendus. Ce dernier, un échantillon des *fa la la* célèbres autrefois en Angleterre, est d'un tour mélodique vif et charmant; il a été bissé. — Le chœur s'est réuni à l'orchestre pour l'exécution de deux fragments d'œuvres de M. Arthur Sullivan : une scène de son oratorio *The Light of the World*, et le dernier verset d'un *Te Deum*. M. Sullivan, l'un des compositeurs anglais les plus en vue aujourd'hui, écrit volontiers dans le style de M. Gounod; il sait manier les voix et les instruments et obtenir des effets tantôt gracieux, tantôt puissants. Les soli de l'oratorio ont été chantés par Mme Mudie Bolingbroke, contralto, et M. Joseph Maas, ténor : tous deux ont des voix d'excellent timbre, mais un peu faibles. Mme Bolingbroke serait une cantatrice de premier ordre si elle s'animait un peu. Pour le fragment du *Te Deum*, dernier morceau du programme, une trentaine de musiciens de la garde républicaine avaient été adjoints à l'orchestre et au chœur : le concert s'est donc terminé bruyamment et brillamment. — Ne négligeons pas de mentionner, avec éloge, un intermezzo pour orchestre tiré du *Lay of the last minstrel*, de J.-F. Barnett : musique élégante, bien moderne, écrite avec talent. — Le piano d'accompagnement, employé pour certaines pièces, était tenu par M. J. Callcott, l'orgue par M. John Ward Pour la première fois, comme le piano, l'instrument de M. Cavaillé-Coll s'est fait entendre ce jour-là : on l'a inauguré bien qu'il ne fût pas achevé, car certains jeux sont encore incomplets, et il ne sera possible de le jouer en solo, comme nous l'avons dit, qu'à la fin du mois. — M. Leslie dirige ses choristes avec une précision nerveuse qui révèle l'homme de volonté et de persévérance. M. Sullivan (le seul chef d'orchestre national que l'Angleterre ait pu nous envoyer, car MM. Costa, Benedict, Manns, ne sont point Anglais d'origine), conduit l'orchestre en bon musicien, mais avec une certaine nonchalance, à laquelle on n'est pas habitué à Paris. Plus d'un détail de ce concert, du reste, a fait ouvrir de grands yeux à notre public : personne n'ignore qu'il est de règle rigoureuse en Angleterre de n'endosser l'habit noir que le soir, mais on a été quelque peu surpris de voir entrer toutes ces dames des chœurs avec leur ombrelle, leur châle sur le bras, en costume de voyage; il a semblé aussi assez singulier que le chef d'orchestre conduisît assis, ce qui n'est du reste point l'habitude à Londres, ailleurs qu'au théâtre. Nous devrions, il est vrai, être faits depuis longtemps au sans-façon dont nos voisins font preuve hors de chez eux, tandis qu'on ne les trouve jamais disposés à transiger avec l'étiquette sur le sol de la vieille Angleterre. — Le prince de Galles, président de la commission royale anglaise à l'Exposition, honorait ces trois concerts de son patronage et a fait tout exprès le voyage de Paris pour y assister. Le *God save the Queen* a été joué mercredi au début de la séance, et repris à la fin par l'orchestre et les chœurs. Toute l'assistance l'a, comme toujours, écouté debout.

*** L'audition de musique hongroise donnée par M. Ed. Reményi dans la salle des Conférences, lundi dernier, avait pour programme: le célèbre divertissement à la hongroise de Schubert, arrangé en quintette, des mélodies nationales, les unes exécutées par M. Reményi, les autres chantées par Mme Devoyod (née Sarolta Acs), et la marche de Rakoczy. Le jeu de M. Reményi, qui est plus à l'aise dans ces morceaux pittoresques que dans la musique classique, a été très-applaudi et avec justice. Dans un des numéros du programme, le virtuose s'est servi d'un violon Guarini, dont l'effet a été excellent; l'épreuve eût été fort désavantageuse pour un instrument de second ordre, car, avant et après l'audition du violon rémois, c'est un superbe Stradivarius que jouait le virtuose hongrois.

*** Les trois concerts organisés par M. Nicolas Rubinstein auront lieu dans la grande salle du Trocadéro, les 7, 14 et 15 septembre. Outre les chœurs et chants religieux, il paraît maintenant que la musique orchestrale sera de la partie. Nicolas Rubinstein se fera en-

tendre, ainsi que Henri et Joseph Wieniawski et plusieurs cantatrices russes.

⁂ Mercredi prochain, une séance de musique de chambre suédoise et norwégienne aura lieu, comme nous l'avons dit, dans la salle des conférences. Le programme en a été un peu raccourci; il se compose maintenant d'une sonate de Grieg pour piano et violon, d'un ottetto de Svendsen pour instruments à cordes, et d'un trio de Berwald pour piano, violon et violoncelle. — Les exécutants seront MM. Marsick, Rémy, Piot, Ismaël, Waefelghem, Belloc, Delsart et J. Griset.

⁂ Quelques auditions des pianos russes de Schröder ont déjà eu lieu à l'Exposition; MM. Neilissoff, Schlosser, Goldstein ont fait entendre ces beaux instruments de concert, d'une sonorité puissante et en même temps sympathique, d'une construction irréprochable, d'un mécanisme égal et facile. M. Schröder, qui a travaillé à Paris chez Pape et chez Henri Herz, a obtenu de hautes récompenses aux grandes expositions, entre autres la médaille de progrès et la croix de François-Joseph à celle de Vienne. Les progrès réalisés par lui dans la facture des pianos justifient amplement ces distinctions.

⁂ Une société de guitaristes et de mandolinistes romains doit venir se faire entendre à Paris.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *le Roi de Lahore;* vendredi, *la Favorite* et *le Fandango*; samedi, *la Reine de Chypre.*

A l'Opéra-Comique : *Psyché, le Pré aux Clercs, l'Étoile du Nord, Pepita, les Diamants de la couronne, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Lyrique, *le Capitaine Fracasse* (4 fois).

⁂ La première visite publique et gratuite du grand foyer de l'Opéra a eu lieu dimanche dernier et se continuera chaque dimanche jusqu'à la fin de l'Exposition. Les deux mille cartes réglementaires avaient été distribuées l'avant-veille aux premiers arrivants, et tout s'est passé pour le mieux. Ces visites, croyons-nous, ne feront point de tort aux recettes de l'Opéra. La plupart de provinciaux et étrangers (et même des Parisiens) qui s'en contenteront n'auraient pas cherché à assister aux représentations, pour lesquelles il faut non-seulement payer sa place, mais encore la retenir une semaine à l'avance; et à ceux qui voudraient réellement *voir* l'Opéra, une visite au grand foyer ne suffira pas.

⁂ Une innovation en amène une autre. Voici maintenant la claque supprimée à l'Opéra! à titre d'essai, bien entendu, car rompre tout d'un coup avec un passé aussi ancien, avec des habitudes aussi bien passées dans les mœurs, peut paraître tout d'abord téméraire. La Comédie-Française vient de donner l'exemple; l'Opéra a suivi. S'il est démontré qu'on peut renoncer à cette fâcheuse institution, si les artistes peuvent s'habituer à se passer d'applaudissements salariés, qui se plaindra de la disparition des chevaliers du lustre? Personne, sans doute. Le directeur de l'Opéra, quant à lui, sera le dernier à les regretter.

⁂ M. Bouhy, qui appartint pendant peu de temps à l'Opéra, il y a sept ans, vient d'y faire une belle rentrée. Il a chanté, avant-hier vendredi, le rôle d'Alphonse dans *la Favorite*, avec une correction, une élégance et une intelligence dramatique remarquables. Sa voix, qui devient plus belle et plus posée à mesure qu'elle s'échauffe, ne remplit pas aussi aisément le vaste vaisseau de l'Opéra que la salle de la Gaîté, où le Théâtre-Lyrique demeura pendant un an; elle porte néanmoins d'une manière très-suffisante, et le chanteur sait la conduire de la façon la plus favorable à sa bonne émission. Le public, — et le public seul, la claque étant congédiée, — a fait à M. Bouhy un accueil chaleureux. Les applaudissements n'éclataient pas aux endroits habituels; mais, somme toute, il y en a eu tout autant, et leur spontanéité a dû doubler pour l'artiste le prix de ces manifestations sympathiques.— Mlle Beaugrand, bien que souffrante et ayant fait réclamer l'indulgence, a été parfaite dans le principal rôle du *Fandango*. La charmante ballerine aurait pu se dispenser de l'annonce au public.

⁂ La première lecture de *Polyeucte* à l'orchestre a eu lieu jeudi dernier. Les costumes sont prêts, les décors vont l'être; on n'attend plus que l'arrivée de Mlle Krauss pour commencer les grandes répétitions. *Polyeucte* passera vers le 20 août.

⁂ On vient de distribuer les rôles principaux de la *Reine Berthe*, l'opéra en deux actes, de M. Victorin Joncières. Les interprètes désignés sont MM. Vergnet, Gailhard, Mlles Daram et Barbot.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Pepita*, qui a eu lieu le samedi 13 juillet à l'Opéra-Comique.

⁂ *Un Jour de noces*, de MM. Sardou et Deffès, et *Suzanne*, de MM. Cormon et Paladilhe, vont entrer en répétitions à l'Opéra-Comique. M. Carvalho prépare en outre une reprise de *Philémon et Baucis*, de M. Gounod, qui sera joué par MM. Nicot, Chopin, Giraudet et Mlle Bilbaut-Vauchelet. Auparavant, M. Chopin et Mme Dumas-Peretti débuteront dans *les Mousquetaires de la reine*; et, dans les premiers jours d'août, M. Talazac et Mlle Isaac feront leurs seconds débuts dans *Haydée*.

⁂ Aussitôt que *Aïda* sera prête à être jouée en français, c'est-à-dire vers la fin de ce mois, les représentations du Théâtre-Lyrique deviendront quotidiennes : l'œuvre de Verdi, interprétée par MM. Nouvelli, Aubert, Mmes Emilie Ambre et Alice Bernardi, alternera avec *le Capitaine Fracasse*. Les recettes de ce dernier ouvrage continuent à être très-bonnes.

⁂ L'opéra comique que montera la Renaissance l'hiver prochain sera de M. Ch. Lecocq, pour la musique, de MM. Leterrier et Vanloo, pour les paroles; il a pour titre : *la Camargo*. Mlle Zulma Bouffar en créera le principal rôle.

⁂ Le plus populaire des théâtres de Lyon vient de disparaître. Un incendie a détruit de fond en comble, il y a quatre jours, le Théâtre-Guignol, cette scène célèbre dont il a été fait tant de copies en miniature.

⁂ Le théâtre de Francfort a été détruit presque complétement par un incendie la semaine dernière; on n'a pu sauver que la bibliothèque et le magasin de costumes. Les dégâts, heureusement, ne sont que matériels; on n'a ni mort ni blessure à déplorer.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les trois journées des grands concours d'orphéons, harmonies et fanfares, organisés par le journal *l'Orphéon* et son directeur M. Abel Simon, ont été fort belles. Vingt mille chanteurs et instrumentistes, venus de tous les points de la France, d'Algérie, de Belgique, étaient réunis à Paris au commencement de la semaine dernière. Un grand festival d'ensemble, dont l'effet a été immense, a eu lieu dimanche dans le jardin des Tuileries, devant cinquante mille auditeurs. Les concours ont eu lieu ensuite, dans une cinquantaine de locaux, appropriés autant que possible à la circonstance; et mardi, les prix ont été distribués aux sociétés, sous la présidence de M. Menier, député. Nos compositeurs les plus éminents, MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reyer, etc., avaient fait partie des jurys. Il a été décerné 60 couronnes et palmes, 20 instruments de prix, 30 médailles d'or, 600 médailles de vermeil et d'argent et 10 objets d'art. Trois mille francs de musique ont été répartis entre les premiers prix de toutes les divisions. Voici les noms des principaux lauréats : — *Musique d'harmonie:* la musique municipale de Rennes, qui a obtenu trois premiers prix à l'unanimité, sous la direction de son excellent chef M. Tapponier; la Société philharmonique de la manufacture des glaces de Saint-Gobain; la musique des sapeurs-pompiers de Clermont-Ferrand; l'Harmonie de Haumont (qui a reçu une médaille d'or de 500 francs, donnée par le *Petit National*); l'Harmonie sedanaise; les musiques municipales de Saumur, de Laval, de Solesme. — *Fanfares et Orphéons* : la Société lyrique d'Armentières, les Chanteurs toulousains, la Senlisienne, la Milianah, la musique de Bône, la Lyre algérienne, l'Orphéon du Mans, la Chorale et la Fanfare de Chartres, l'Orphéon de Saint-Gratien (avec une mention spéciale du jury), la Fanfare et la Concordia de Leedeberg-lez-Gand (Belgique), la Fanfare Holden de Reims, la Fanfare *le Réveil* de Stenay, la Fanfare de Carrouble, la Fanfare de Bar-sur-Rhône.

⁂ Aujourd'hui, première journée des grands festival orphéoniques officiels, au Trocadéro, sous la direction de M. Ed Colonne.

⁂ La partie musicale du centenaire de Rousseau, célébré dimanche dernier au cirque Myers, offrait l'intérêt d'une petite résurrection partielle du *Devin de village*. Mlle Luigini et M. Taskin, du Théâtre-Lyrique, ont dit avec beaucoup de charme deux airs et un duo de la partitionnette du philosophe genevois; ils étaient accompagnés par un petit orchestre que dirigeait M. de Sivry, et qui a fait entendre, en outre, un menuet et une marche militaire de Rousseau. Le tout a été fort applaudi de la foule compacte qui garnissait le cirque. Grand succès aussi, comme bien on pense, pour *la Marseillaise* et le *Chant du départ*, chantés par un chœur nombreux et bien discipliné.

⁂ Voici le texte complet des résolutions et vœux votés par le congrès littéraire international de Paris, au cours de ses séances :

RÉSOLUTIONS.

I. — Le droit de l'auteur sur son œuvre constitue non une concession de la loi, mais une des formes de la propriété, que le législateur doit garantir.

II. —Le droit de l'auteur, de ses héritiers et de ses ayants cause est perpétuel.

III. — Après expiration du délai fixé, pour la durée des droits de l'auteur, par les lois actuellement en vigueur dans les différents pays, toute personne pourra reproduire librement les œuvres litté-

raires, à charge de payer une redevance aux héritiers ou ayants-cause de l'auteur.

IV. — Toute œuvre littéraire, scientifique *ou artistique* sera traitée, dans les pays autres que son pays d'origine, suivant les mêmes lois que les œuvres d'origine nationale.

Il en sera de même en ce qui concerne les œuvres dramatiques et musicales.

V. — Pour que cette protection lui soit assurée, il suffira à l'auteur d'avoir accompli les formalités d'usage dans le pays où l'œuvre a été publiée pour la première fois.

VI. — Le congrès estime que l'amélioration de la condition morale et matérielle des littérateurs est essentiellement liée à la fondation ou au développement de sociétés ayant pour objet la défense des droits de l'écrivain et la création de fonds de secours et de retraite.

VŒUX.

Le congrès exprime, en outre, les vœux suivants :

1° Que les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction ou l'adaptation;

2° Que les conventions littéraires soient, à l'avenir, rendues absolument indépendantes des traités de commerce;

3° Que le gouvernement français prenne l'initiative d'une réunion internationale où les représentants des divers gouvernements élaboreraient une convention uniforme réglant l'usage de la propriété littéraire, selon l'esprit des résolutions que le congrès a adoptées.

4° Que la question de crédit littéraire soit mise à l'étude et inscrite au programme du prochain congrès international.

Enfin, il a adopté le projet de fonder une association littéraire internationale, ouverte aux sociétés littéraires et aux écrivains de de tous les pays.

*** Parmi les favorisés du suffrage universel aux élections législatives de dimanche dernier, nous remarquons M. H. Barbedette, musicologue et compositeur, élu dans la circonscription de la Rochelle. On sait que la Chambre compte déjà parmi ses membres un compositeur, M. Dautresme, député du Havre.

*** La Société des compositeurs de musique a invité ses membres correspondants présents à Paris ainsi qu'un certain nombre d'artistes à un banquet qui a eu lieu mardi dernier dans les salons de l'Hotel Continental. Plusieurs toasts ont été portés et des discours prononcés, par MM. Membrée, président de la Société, Arthur Pougin, son secrétaire, le comte d'Osmoy, de Beauplan, Oscar Comettant et Davioud. Nous n'analyserons pas certes toutes les bonnes choses qui ont été dites; mais il nous est agréable de relever, dans le discours de M. Davioud, — qui est, comme on sait, l'un des architectes du palais du Trocadéro, — la promesse qu'on s'efforcerait de remédier aux défauts constatés dans l'acoustique de la grande salle des fêtes.

*** Le grand orgue de Saint-Eustache, fortement endommagé par les projectiles pendant la guerre civile de 1871, était resté en cet état jusqu'en 1876; un travail complet de restauration fut alors décidé par le conseil de fabrique de la paroisse. Ce travail, entrepris par M. J. Merklin, successsur de Ducroquet, le constructeur de l'orgue, est à peu près terminé; il n'aura pas duré moins de dix-huit mois. Pour fêter l'achèvement de cette restauration, une séance d'audition a été donnée il y a quelques jours sur ce bel instrument par M. Guilmant, organiste de la Trinité (on sait que depuis la mort d'Edouard Batiste, il n'y a pas d'organiste titulaire de Saint-Eustache). M. Guilmant a joué dix morceaux, dont la plupart étaient de sa composition; il a exécuté aussi le prélude et la fugue célèbres en *mi* mineur, de J.-S. Bach. Il avait combiné les effets, avec le talent qu'on lui connaît, pour mettre dans leur meilleur jour les ressources nombreuses de l'orgue, doté de tous les perfectionnements modernes et contenant 4356 tuyaux, 19 pédales de combinaison, des moteurs pneumatiques pour ses quatre claviers manuels et son clavier de pédales, etc. L'assistance artistique conviée à cette petite fête a été vivement intéressée, et ses éloges ont rendu justice à la fois au virtuose et au facteur.

*** Mme Spontini, veuve de l'auteur de *la Vestale* et d'*Olympie*, et sœur de Pierre Erard, vient d'être la victime d'un grave accident; elle a fait une chute et s'est brisé la jambe. La vénérable malade (elle est âgée de quatre-vingt-huit ans) reçoit au château de la Muette les soins dévoués de sa belle-sœur, Mme veuve Erard, et de sa nombreuse famille.

*** Le lundi 8 juillet, dans un grand concert donné à Douai par la Société philharmonique de cette ville, grand succès pour Mlle Dérivis, la gracieuse cantatrice, pour le baryton Francqueville, qui a très-bien dit la romance de *l'Étoile du Nord*, et pour M. Charles Dancla, fort applaudi dans quelques-unes de ses compositions pour le violon et dans le finale du concerto de Mendelssohn.

*** Publications récentes:

Annuaire du Conservatoire de Bruxelles, 2e année (Gand, chez Annoot Braeckman):

Les Ménestrels aux Pays-Bas, du XIIIe *au* XVIIIe *siècle*, par E. Vander Straeten (Bruxelles, in-8° de 220 pages, chez Mahillon frères).

Bibliothèque musicale populaire, par Ed. Grégoir, 2e volume (Bruxelles, chez Schott frères).

Muzio Clementi, la sua vita, le sue opere e sua influenza sul progresso dell' arte, par Giovanni Frojo. (Milan, chez Ricordi).

*** La partition du *Capitaine Fracasse* vient de paraître, pour-chant et piano, dans une fort belle édition, sous le n° 16 de la *Bibliothèque Leduc*.

†

*** Giuseppe Devasini, auteur de compositions religieuses et de plusieurs opéras dont quelques-uns ont été représentés avec succès, comme *Bianca di Belmonte*, *Il Casino di campagna*, *I Ciarlataui in Ispagna*, est mort le 21 juin au Caire.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La saison régulière d'abonnement s'est terminée le samedi 13, à Her Majesty's Theatre, par une représentation de *Carmen*, où Mlle Minnie Hauk a obtenu son beau succès habituel. Une courte série de soirées en dehors de l'abonnement et à prix réduits, avec les mêmes artistes que pendant la grande saison, a commencé ensuite; on a donné *Robert le Diable*, *Il Trovatore*, *Carmen*. Pour ces représentations, par *grande tolérance*, la toilette de soirée n'est pas de rigueur! — Covent Garden clôture le 20. Mme Patti a chanté *Semiramide*, puis, pour son bénéfice, *la Sonnambula*. Le public l'a acclamée, comme toujours; il a fait aussi un chaleureux accueil à Mlle Albani dans *Lohengrin* et dans *Hamlet*.

*** *Vienne.* — La direction de la Société des amis de la musique, de laquelle dépend le Conservatoire, a fait choix de Mme Louise Dustmann pour remplacer, comme professeur de chant, Mme Marchesi, qui s'est finalement décidée à ne pas conserver ses fonctions. Le titre de professeur ordinaire (*ordentlicher Professor*) a été, en outre, conféré : à Mme Rosa Csillag (chant), à M. Antoine (piano), et celui de professeur extraordinaire (*ausserordentlicher Professor*), au musicologue Edouard Schelle. Le prix à payer par les élèves de chant, de piano et de harpe a été légèrement augmenté : il varie de 100 à 180 florins par an. On a augmenté également les traitements des professeurs; 6,000 florins seront ajoutés de ce chef au budget de l'établissement.

*** *Cologne.* — Un essai d'imitation de l'orchestre invisible wagnérien vient d'être fait : c'est le théâtre de notre ville qui a tenté le premier l'expérience.

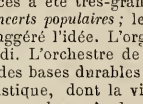
*** *Milan.* — L'orchestre de la Scala a donné au théâtre Dal Verme deux concerts, comme épilogue de ceux où il s'est fait entendre à Paris, et en en répétant en partie les programmes. Le succès de ces deux séances a été très-grand. Il est fortement question de fonder ici des *Concerts populaires*; le résultat obtenu à Paris et à Milan même en a suggéré l'idée. L'organisateur de ces concerts est l'éditeur Giulio Ricordi. L'orchestre de M. Faccio serait reconstitué pour cet objet sur des bases durables; on fonderait enfin une véritable institution artistique, dont la viabilité paraît démontrée aujourd'hui qu'on semble prendre goût de plus en plus, en Italie, à la musique orchestrale.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles.
Breveté s. g. d. g.



Gros.
Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes*.

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude n° 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude n° 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Dansos : n° 1, 1 fr. 50; n° 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition f° contre mandat, non f° contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 30. — 28 Juillet 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : CHANSON D'AVRIL, poésie de FLORIAN, musique de Ch.-L. HESS.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Ch. Bannelier.** — Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS.

CHANT. — 25 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; A. de Beauplan, A. Boïeldieu, Bonnehée, Bouhy, Léonce Cohen, Delle Sedie, Wartel, Weckerlin.

Hommes (19 concurrents).

1er *Prix :* MM. Doyen, élève de M. Boulanger; Lorrain, élève de M. Potier.

2d *Prix :* MM. Soulacroix, élève de M. Masset; Villaret, élève de M. Bax.

1er *Accessit :* MM. Belhomme, élève de M. Boulanger; Carroul, élève de M. Barbot.

2d *Accessit :* MM. Seguin, élève de M. Bax; Bernard, élève de M. Boulanger.

Femmes (17 concurrentes).

1er *Prix :* Mlles Vaillant, élève de M. Barbot; Fauvelle, Thuillier, élèves de M. Bax.

2d *Prix :* Mlles Janvier, Coyon, élèves de M. Bax; Mme Polonsky, élève de M. Roger.

1er *Accessit :* Mlles Dupuis, élève de M. Boulanger; Hamann, élève de M. Potier.

2d *Accessit :* Mlles Brun, élève de M. Bax; Pénière-Fougère, élève de M. Grosti.

PIANO. — 26 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Jules Cohen, Fissot, Stephen Heller, H. Herz, Paladilhe, Théodore Ritter, Saint-Saëns, A. Wolff.

Classes des hommes (17 concurrents).

1er *Prix :* MM. Bellaigue, élève de M. Marmontel; Fournier, élève de M. Mathias.

2d *Prix :* MM. Pierné, élève de M. Marmontel; O'Kelly, élève de M. Mathias.

1er *Accessit :* MM. Chevillard, élève de M. Mathias; Braud, élève de M. Marmontel.

2d *Accessit :* MM. Martinet, élève de M. Marmontel; Frène, élève de M. Mathias.

Classes des femmes (31 concurrentes).

1er *Prix :* Mlles Kleeberg, élève de Mme Massart; Halbronn, élève de M. Le Couppey; Silberberg, élève de Mme Massart; Colombier, élève de M. Le Couppey.

2d *Prix :* Mlles Juliette Lévy, élève de M. Le Couppey; Rousseau-Langwelt, Lebrun, élèves de Mme Massart.

1er *Accessit :* Mlles Blum, Vacher-Gras, élèves de M. Le Couppey.

2d *Accessit :* Mlles Wassermann, élève de M. Le Couppey; Haincelain, élève de M. Delaborde.

OPÉRA-COMIQUE. — 27 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, de Beauplan, Carvalho, Cormon, Delibes, Gounod, Guiraud, Semet.

Hommes (8 concurrents).

Pas de premier Prix.

2d *Prix :* MM. Soulacroix, élève de M. Mocker, et Villaret, élève de M. Ponchard.

1er *Accessit :* M. Carroul, élève de M. Mocker.

2d *Accessit :* MM. Durat, élève de M. Mocker, et Belhomme, élève de M. Ponchard.

Femmes (5 concurrentes).

1er *Prix :* Mlles Thuillier, élève de M. Mocker, et Vaillant, élève de M. Ponchard.

2d *Prix :* Mlle Dupuis (Lucie), élève de M. Ponchard.

1er *Accessit :* Mlle Pénière-Fougère, élève de M. Mocker.

Les grands concours publics sont un peu tardifs cette année; on ne les a pas vus souvent empiéter sur le mois d'août comme ils vont le faire. Mais, quelque regret que puissent éprouver de cette légère dérogation aux habitudes les nombreux amateurs de ces luttes artistiques, qui en attendent la fin pour partir en villégiature et ne quitteraient la place pour rien au monde avant d'avoir tout entendu, tout vu et tout annoté, — ils sont surtout d'infatigables annotateurs, — un peu de mauvaise humeur ne les empêche pas d'être fidèles au poste, et la salle des concerts est aussi bondée que jamais. Ils protestent ainsi, autant qu'il est en eux, contre cette sotte histoire de la suppression des concours, qui a causé un moment d'émotion dans une partie du monde musical parisien et qui n'avait d'autre origine que la reproduction inexacte, dans un grand journal quotidien, d'une nouvelle donnée par la *Revue et Gazette musicale* et ne concernant nullement le Conservatoire de Paris.

Sotte histoire, disons-nous ; c'est qu'en effet, la suppression des concours serait une chose tellement inouïe, que son invraisemblance devait sauter immédiatement aux yeux. Nous aurions été le dernier à y croire, nous qui, sans la désirer, estimons cependant que les concours de fin d'année remplissent mal leur but, subjectivement et objectivement, c'est-à-dire pour l'élève lui-même, qui peut y échouer malgré un mérite très-réel, et pour ceux qui ont à l'apprécier ou à faire appel à ses talents, car le succès, dans un concours, étant chose essentiel-

lement relative, ne saurait servir de base à un jugement définitif et d'ensemble. Que les concours publics soient conservés, mais qu'on leur donne une sanction plus efficace, qu'on les entoure de garanties plus sérieuses ; qu'ils ne soient plus, enfin, la seule issue et le seul contrôle, — issue quelquefois décevante, contrôle souvent inefficace,—des études musicales, Ce qui a pu suffire longtemps n'est plus à la hauteur du progrès moderne. Nous prêcherons longtemps encore dans le désert sur ce chapitre, nous et bien d'autres ; il viendra pourtant un moment où la force des choses imposera des réformes, où le concours pour le grand prix de composition, par exemple, sera assujetti à d'autres conditions que celles qu'on maintient pieusement depuis tantôt quatre-vingts ans, et que tout le monde reconnaît insuffisantes aujourd'hui; un moment où les prix ne signifieront pas seulement que l'élève a été plus ou moins brillant dans telle spécialité, à tel jour, au milieu de camarades plus ou moins forts, mais aussi qu'il sait à fond son métier de musicien. Ce moment, nous l'appelons de tous nos vœux, et nous serions bien heureux que notre faible voix pût contribuer à le rapprocher.

Maintenant, nous reconnaissons avec plaisir que l'état de choses actuel étant accepté, les concours auxquels nous avons pu assister jusqu'ici ont donné des résultats satisfaisants. Ils sont à peu près au niveau de ceux de l'an dernier, qui furent bons. Les épreuves à huis clos ont même fourni un plus grand nombre de nominations qu'en 1877, à commencer par le prix de Rome, qui a eu deux titulaires : chose d'ailleurs fréquente après une année où ce prix n'a pas été décerné. Il y a eu des premiers prix à tous ces concours sans exception, ce qui ne laisse pas d'être assez rare, et des médailles nombreuses au solfége et à l'étude du clavier, ou piano élémentaire. En dehors des deux lauréats du grand prix de composition, MM. Broutin et Rousseau, le Conservatoire fournit cette année un sujet d'élite, M. Dallier, qui, après une mention honorable gagnée au concours de Rome, a emporté deux beaux premiers prix, celui de fugue (classe de M. F. Bazin) et celui d'orgue (classe de M. C. Franck). Il a été surtout remarquable dans cette dernière et très-intéressante épreuve.

Suivant un ordre qui paraît établi depuis plusieurs années, les concours publics ont commencé par celui de chant, le jeudi 25 juillet. Comme l'an dernier, nous constatons avec plaisir la rareté du chevrotement, l'abondance relative de voix fraîches, non surmenées dès la période scolaire. Point d'individualités exceptionellement brillantes, toutefois; de plus, disette regrettable de ténors. Sur dix-neuf concurrents du sexe fort, deux seulement n'étaient point barytons ou basses; ce nombre eût été porté à trois sans la maladie de M. Mouliérat, un excellent élève de M. Bussine, sur lequel on comptait beaucoup.

MM. Doyen et Lorrain, basses chantantes ou barytons (ces deux genres de voix sont bien voisins l'un de l'autre, chez certains sujets, cette année surtout), se sont partagé le premier prix; tous deux avaient eu le second en 1877. M. Doyen, élève de M. Boulanger, a concouru dans l'air du *Siége de Corinthe*. La voix est belle, l'émission bonne, mais le chanteur ne paraît pas être doué d'une grande facilité, et sa vocalisation n'est pas toujours nette. Avec une voix légèrement gutturale et un peu plus *ondulante* qu'il ne faudrait, M. Lorrain chante et phrase en artiste: nous comprenons que l'Opéra ait jeté depuis quelque temps son dévolu sur lui et se prépare à le réclamer. Il est élève de M. Potier et a dit un air de *Falstaff*, d'Adolphe Adam.

Les deux titulaires du second prix, MM. Soulacroix, baryton, et Villaret fils, ténor, ont l'un et l'autre une jolie voix, sans grande ampleur, et ont fait preuve de goût et d'intelligence, le premier dans l'air du *Pardon de Ploërmel*, le second dans celui de *l'Africaine ;* mais M. Villaret fera bien de ne plus s'attaquer aux grands morceaux de Meyerbeer et de laisser le répertoire des « forts ténors » à son père. M. Soulacroix appartient à la classe de M. Masset, M. Villaret à celle de M. Bax.

Le premier accessit a été partagé entre MM. Belhomme, élève de M. Boulanger (air de Falstaff, du *Songe d'une nuit d'été*), et Carroul, élève de M. Barbot (air du *Bal masqué* de Verdi); le second accessit entre MM. Seguin, élève de M. Bax (air du *Siége de Corinthe*) et Bernard, élève de M. Boulanger (air du *Bal masqué*). Toutes ces voix, sauf celle de M. Seguin, qui est une basse chantante franche et forte, sont de volume moyen et de tessiture assez indécise, oscillant, ici entre le second ténor et le baryton, là entre le baryton et la basse chantante : on les range volontiers sous la dénomination, assez élastique aujourd'hui, de barytons. M. Séguin, se fiant à la solidité de son organe, force quelquefois la note ; les autres ont généralement fait preuve d'un sentiment juste, mais leur éducation technique laissait à désirer par quelque côté.

Le jury, comme on le voit, n'a point été avare de récompenses. Il a pu paraître généreux pour certains concurrents, pour M. Doyen, par exemple ; cependant ses libéralités n'ont pas rencontré d'opposition. D'un autre côté, on ne peut que l'approuver d'avoir laissé en route deux premiers accessits de 1877, M. Durat et Dénoyé, qui n'ont vraiment guère gagné depuis un an ; mais nous ne l'eussions trouvé que juste, quant à nous, s'il avait encouragé au moins de quelque accessit M. Quirot, élève de M. Bussine, qui a chanté l'air d'Hoël, du *Pardon de Ploërmel*, de manière à se placer, nous l'affirmons sans crainte, au dessus de plusieurs de ses camarades favorisés au scrutin.

Plus nombreuses encore sont les nominations accordées aux femmes : cette seconde partie de la séance ne réunissait cependant que dix-sept concurrentes. Un triple premier prix a réuni Mlles Vaillant, élève de M. Barbot, Fauvelle et Thuillier, élèves de M. Bax. Mlle Fauvelle seule n'avait plus que la suprême récompense à attendre, ayant eu un second prix en 1877; Mlle Vaillant n'avait obtenu qu'un premier accessit, Mlle Thuillier qu'un second. La jolie, égale et sympathique voix de Mlle Fauvelle, sa diction et sa vocalisation correctes dans l'air de *la Fée aux roses*, lui constituaient des droits indiscutables à être placée au premier rang. Si nous ne craignions de paraître faire la leçon à un jury composé d'hommes compétents, nous dirions que la mignonne voix flûtée avec les vocalises parfois un peu douteuses de Mlle Thuillier, que les éclats intempestifs, le *poussage*, unis à la facilité et à la netteté qui ont caractérisé le chant de Mlle Vaillant, désignaient plutôt ces deux élèves pour le second prix. Mlle Vaillant a concouru dans l'air de la reine des *Huguenots* ; Mlle Thuillier, dans celui de l'Ombre, du *Pardon de Ploërmel*. Ce concours nous approvisionne d'une belle quantité de chanteuses légères,

Au second prix, nous rencontrons : Mlles Janvier et Coyon, élèves de M. Bax ; Mme Polonsky, élève de M. Roger. Un peu plus d'aisance chez Mlle Janvier (air de la reine des *Huguenots*) ; un peu plus de fermeté dans le style chez Mlle Coyon (air de *Lalla-Roukh*), la plus jeune des concurrentes, puisqu'elle n'a pas seize ans, et qui fera son chemin, on peut en être sûr; un peu moins de chevrotement chez Mme Polonsky (air de *Norma*), qui a le vrai sentiment dramatique : tels sont les *desiderata* que l'audition de ces trois lauréates nous a paru révéler dans le talent de chacune.

Mlles Dupuis (Lucie), élève de M. Boulanger, et Hamann, élève de M. Potier, ont honorablement conquis leur premier accessit, la première avec l'air des *Mousquetaires de la reine*, la seconde avec celui de la reine des *Huguenots*, fort en faveur cette année. Il était temps pour Mlle Hamann ; elle avait concouru trois fois déjà sans succès, et était menacée de se voir rayer des contrôles. Mlles Brun, élève de M. Bax, et Pénière-Fougère, élève de M. Crosti, ferment la liste, au rang du second accessit. Mlle Pénière-Fougère a dit avec correction, d'une voix agréable mais un peu faible, l'air des *Mousquetaires;* Mlle Brun a montré du sentiment et du style dans l'air de *Fidelio*, qui réclame cependant une voix plus chaude et plus large que la sienne. Elle en a bien enlevé l'allegro. — Parmi les élèves non récompensées, nous ne voyons guère que Mlle Garnier qui mérite d'attirer l'attention. Sa voix est jolie et exercée; mais il lui faut apprendre à donner plus de relief à ce qu'elle chante.

Le concours d'opéra comique appartient encore à la semaine

Supplément à la Revue et Gazette musicale
Juillet 1878

CHANSON D'AVRIL

Poesie de FLORIAN. Musique de CH_L. HESS.

à Mlle CLAIRE COURTOIS.

Allegretto.

CHANT.

PIANO.

mf

Voi_ _ci ve_ _nir le doux prin_ _temps, Voi_ci ve_ _nir le doux prin_temps, Al_lons dan_ _ser sous la cou_dret_ _te; La na_ture a mar_qué ce temps Pour que le plai_sir eut sa fê_te. Ah! crai_gnons de perdre un seul jour De la bel_le sai_son d'a_

sf

rit:

a Tempo.

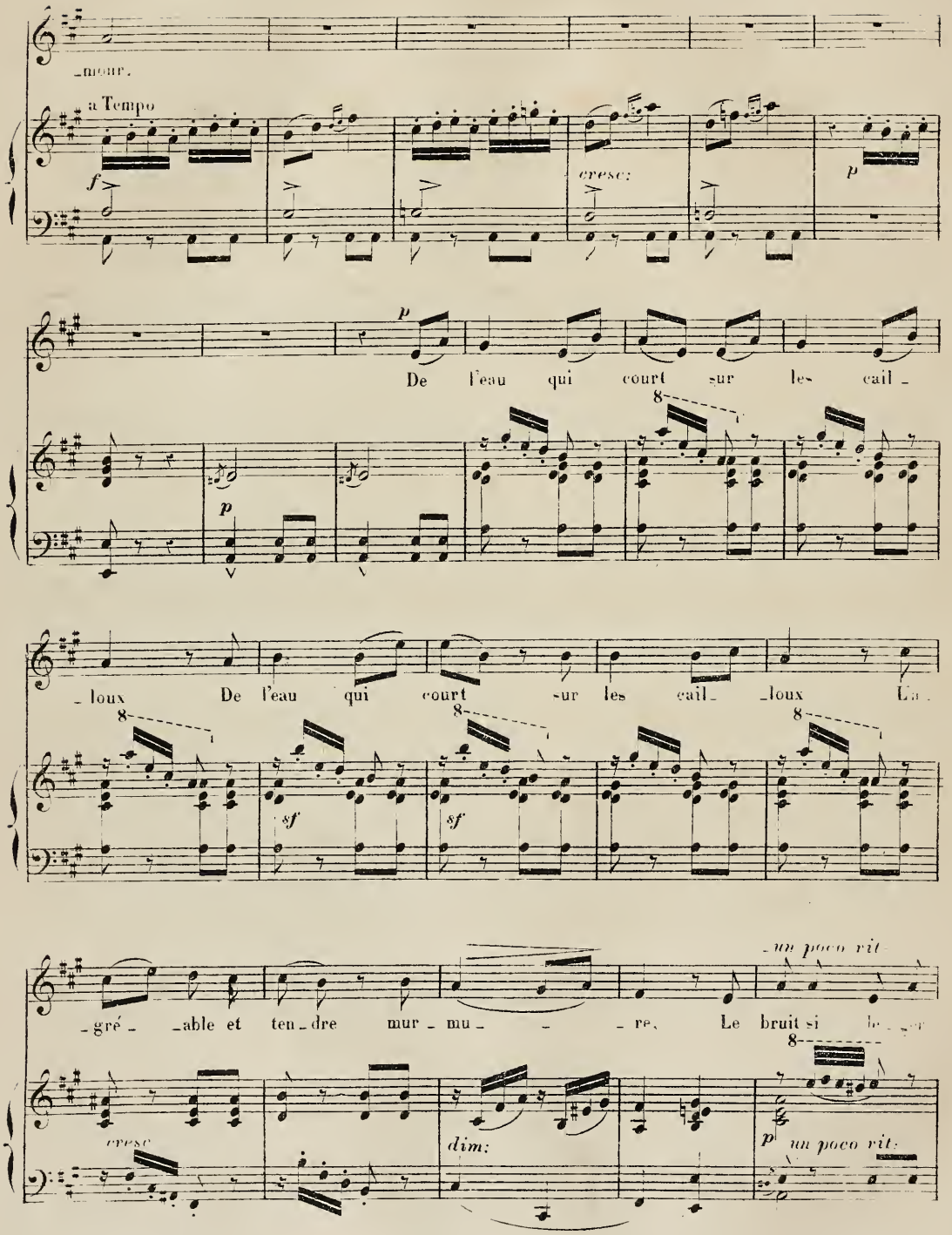
rall:

suivez.

p

BRANDUS et Cie Editeurs rue de Richelieu 105.

BUREAUX
de la Revue et Gazette musicale
1, Boulevard des Italiens.
PARIS.


_mour.
a Tempo
f
cresc:
p
De l'eau qui court sur les cail_
loux De l'eau qui court sur les cail _loux L'a_
sf
gré _able et ten_dre mur_mu_ _ _re, Le bruit si le_ger
_un poco rit
cresc
dim:
un poco rit:

et si doux Du zé_phir et de la ver_du_re. Tout dit crai_gnez de

p

perdre un jour De la bel_le sai_son d'a_mour.

rall.

suivez.

a Tempo.

He_las! He_

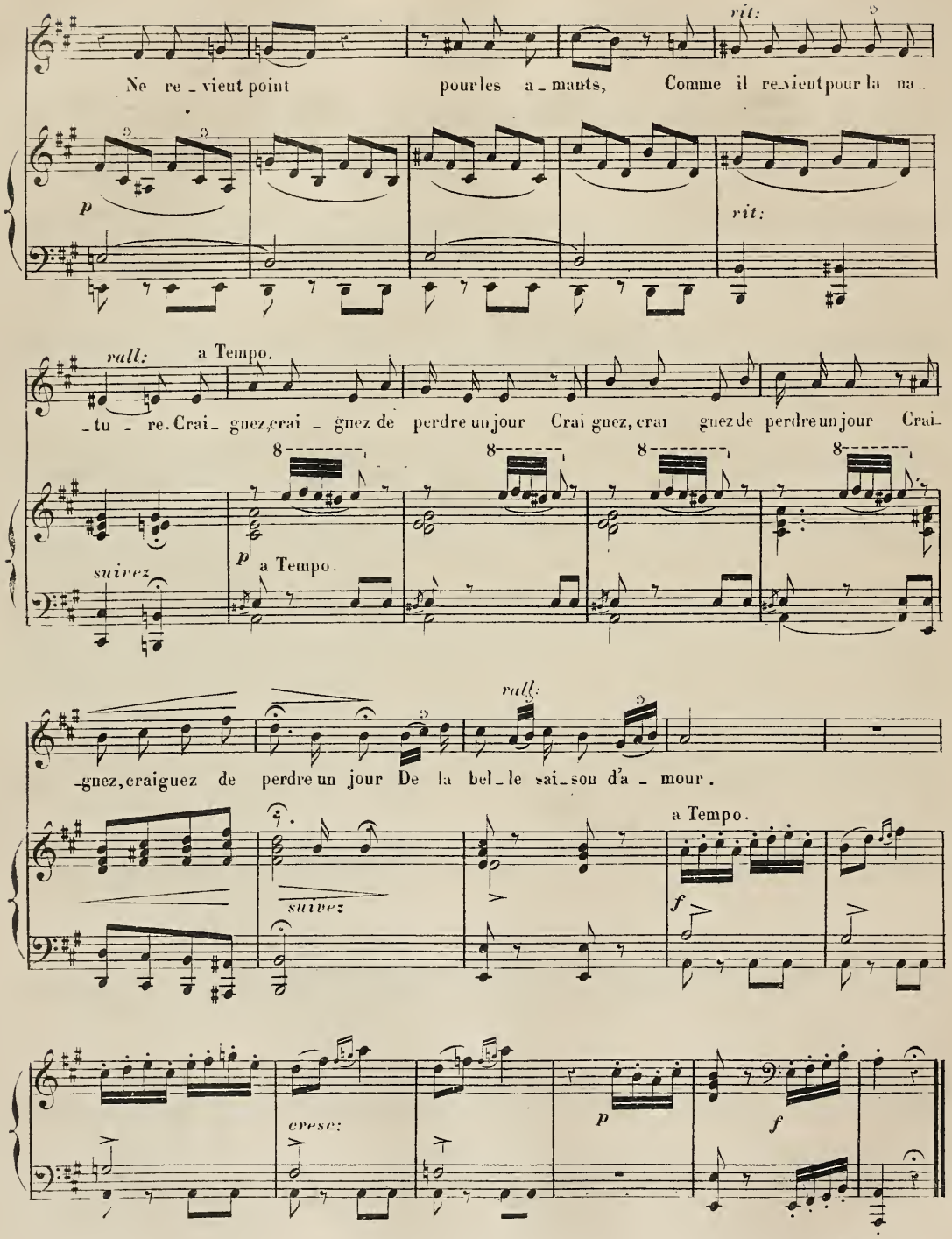
cresc.

p

Meno mosso.

p

_las! ce beau prin_temps, Qui quel_ques jours à peine du_re,


rit:
Ne re_vient point pour les a_mants, Comme il re_vient pour la na_
p
rit:
rall: a Tempo.
_tu_re. Crai_gnez, crai_gnez de perdre un jour Crai gnez, crai gnez de perdre un jour Crai_
suivez
p a Tempo.
rall:
_gnez, craiguez de perdre un jour De la bel_le sai_son d'a_mour.
a Tempo.
suivez
f
cresc:
p
f

Imp. GUTTNER-THIERRY, 1, cité Bergère Paris

qui vient de s'écouler, et nous aurions voulu en ajouter le compte rendu à celui du concours de chant; mais on nous excusera de n'en donner que les résultats (voir la première page), attendu qu'il s'est terminé, hier samedi, à l'heure où le journal est mis sous presse.

Les épreuves instrumentales avaient commencé la veille, par le concours de piano : une rude joute, et pour ceux qui y prennent part, et pour ceux qui y assistent. Le concours de chant seul passionne non pas davantage, mais autant : et il a pour lui la variété des morceaux, que ne connaît point le tournoi, redoutable en son uniformité, des adeptes du clavier.

La désignation des morceaux de concours est laissée aux professeurs, qui s'entendent entre eux pour varier le répertoire et le faire progresser. Cette année, il semblerait que MM. Marmontel et Mathias ont voulu surtout avoir un concours de style, car le premier allegro de la sonate en *la bémol* de Weber ne saurait passer pour un morceau de grande exécution, surtout allégé comme il l'était, en vue d'une durée raisonnable des épreuves, de toute la partie du développement (entre la première reprise et la rentrée du motif principal), c'est-à-dire de ce qu'il y avait de moins aisé à jouer. Si les maîtres ont eu réellement cette pensée, nous ne voyons pas que les élèves y soient tous entrés : dans la classe de M. Marmoutel du moins, ils ont paru renoncer difficilement à la virtuosité et à ses pompes, et se sont ingéniés à en introduire un peu partout. Et les belles sonorités de l'œuvre de Weber leur ont joué le mauvais tour de s'y prêter. Chez M. Mathias, on ne devenait « brillant » que pendant les deux dernières pages : le classement des prix et accessits montre que ce n'était pas tout à fait assez pour le jury. Du reste, il y a eu, de côté et d'autre, bien des nuances arbitraires ou exécutées à contre-sens. Toute l'exposition du morceau était jouée *forte* et même *fortissimo* par les élèves de M. Marmontel, tandis que Weber l'a voulue *pianissimo* : un lever d'aurore, comme disait Wehrstædt. D'un autre côté, cette même exposition était exécutée dans un mouvement trop lent par la classe Mathias, qui s'est sans doute conformée à l'indication métronomique de l'édition Lemoine (69 pour la noire pointée). Weber n'ayant rien écrit autre chose que *allegro moderato*, chacun interprète ce terme à sa façon; 69 est le chiffre le plus bas qu'offrent les éditions, et 116 le chiffre le plus élevé : ce dernier est donné par Moschelès, qui a métronomisé d'une façon si absurde (que l'ombre de ce grand pianiste nous pardonne!) tant d'œuvres classiques. Le bon mouvement nous paraît être celui qu'indique Jähns, dans son Catalogue critique des œuvres de Weber, et qu'on trouve aussi dans l'édition Brandus : 84 à 88. Il a l'avantage de ne pas établir une différence trop tranchée entre l'allure des thèmes et développements et celle qu'on est naturellement porté à donner aux traits.

Le premier prix, sur dix-sept concurrents, a été attribué à MM. Bellaigue, élève de M. Marmontel (second prix en 1877) et Fournier, élève de M. Mathias (premier accessit en 1877). Le premier est possesseur d'un beau mécanisme, il joue nettement, sans négliger les *effets*; le second se fait remarquer par un phrasé élégant et correct, par une jolie sonorité. Bien qu'il soit placé le second, il a peut-être fait une impression plus favorable que son émule, en raison surtout de la distance un peu plus grande qu'il avait à franchir pour arriver au premier prix. MM. Pierné, un jeune garçonnet qui n'a pas quinze ans et qui promet beaucoup, et O'Kelly (premier accessit de 1877) se sont partagé le second prix. Un incident assez vif s'est, paraît-il, produit dans le jury à propos de ce partage : mais il a d'autant moins d'intérêt pour nous, public, que nous tenons la chose pour bien jugée en somme. M. Pierné est élève de M. Marmontel; M. O'Kelly, de M. Mathias. A la classe de ce dernier professeur appartient encore M. Chevillard, fils de l'ancien professeur de violoncelle, qui a été gratifié d'un premier accessit avec M. Braud; celui-ci et M. Pierné sont, parmi les élèves de M. Marmontel, ceux dont le style a été le plus sobre. M. Chevillard, un peu lourd au début, s'est « entraîné » ensuite et a bien terminé. MM. Martinet, de la classe Marmontel, et Frène, de la classe Mathias, ont gagné fort honnêtement leur second accessit. — Des lauréats de l'année dernière, un seul reste sur le carreau : c'est M. Debussy, second prix, qui n'a certainement pas joué de manière à monter au premier rang, mais qui a tout le temps d'améliorer son style et son mécanisme, puisqu'il n'a pas encore atteint sa seizième année.

Le morceau à déchiffrer, de la composition de M. H. Fissot, était d'une difficulté moyenne, et réunissait les conditions requises pour cette partie de l'épreuve publique. Les meilleurs lecteurs ont été MM. Bellaigue, O'Kelly, Pierné, Debussy, Fournier (qui s'est un peu perdu vers le milieu), Frène, Chevillard.

Les trois classes de piano pour les femmes réunissaient trente et une concurrentes : proportion sensiblement plus forte que dans les classes d'hommes, comme d'habitude. Le morceau choisi était le premier allegro de la sonate de Chopin en *si* mineur, réduit d'un tiers environ par des coupures : une œuvre de haute difficulté, cette fois, et où l'insuffisance de l'interprète se trahit bien vite. Que nous voilà loin des concertos de Dussek, de Ries, de Field, qui furent un temps le *nec plus ultra* de la virtuosité!

Le succès du concours se divise, par parts à peu près égales, entre la classe de Mme Massart et celle de M. Le Couppey : celle-ci un peu plus riche en nominations, celle-là un peu mieux partagée quant au rang. La classe de M. Delaborde, dont le recrutement n'a, sans doute, pas été très-favorable à l'espoir d'un résultat brillant, demeure en arrière cette année; c'est une revanche à prendre, et qui sera prise.

En présence des quatre premiers prix qu'a décernés l'aréopage, nous nous sommes presque crus ramenés aux temps d'Auber, de libérale mémoire; pourtant la critique la plus sévère ne peut refuser son assentiment à la mise hors de pair de Mlles Kleeberg, Halbronn, Silberberg et Colombier, élèves, la première et la troisième de Mme Massart, les deux autres de M. Le Couppey. On a placé avant toutes les autres une enfant prodige, Mlle Kleeberg; cette étonnante fillette, qui compte juste douze printemps et appartient au Conservatoire depuis ses premières études musicales, a ravi tout le monde par la manière simple, consciencieuse, élégante en même temps que solide, dont elle a exécuté l'allegro de Chopin. La prudence conseillait peut-être de la laisser encore un an sur les bancs de l'école; mais la justice réclamait pour elle un premier prix. Comme le talent est d'autant plus choyé au Conservatoire qu'il s'allie à une plus tendre jeunesse, on n'a pas hésité longtemps. Les trois autres jeunes filles ont joué non pas en élèves, mais en artistes; il n'y a qu'une voix à cet égard. Mlle Silberberg et Colombier avaient eu un second prix en 1877. Mlle Halbronn franchit vaillamment un degré de plus : elle n'en était qu'au premier accessit.

Mlle Juliette Lévy, une excellente élève de M. Le Couppey, et Mlles Rousseau-Langwelt et Lebrun, qui font honneur à la classe de Mme Massart, sont les titulaires du second prix. Les qualités de Mlle Lebrun se rapprochent de celles de la jeune Kleeberg, de deux ans plus jeune qu'elle. — Les deux premiers accessits appartiennent à la classe de M. Le Couppey : Mlle Blum a du charme, un joli son, mais elle a manqué quelques traits; Mlle Vacher-Gras a le jeu vigoureux, mais un peu lourd. Au second accessit, nous trouvons encore une élève de M. Le Couppey, Mlle Wassermann, dont l'exécution a de la sûreté; enfin, une élève de M. Delaborde, Mlle Haincelain, qui paraît fort intelligente et ne manque pas de sentiment. — Trois premiers accessits et deux seconds, de 1877, restent à pourvoir l'an prochain. Que le morceau de concours leur soit propice!

La lecture à vue n'a pas toujours été satisfaisante chez les lauréates. Mlle Silberberg, l'un des premiers prix, qui a pourtant l'habitude de la musique d'ensemble, s'est troublée au début, mais a pu bientôt reprendre son assiette. Mlle Kleeberg a commis une seule petite faute. Mlle Colombier a déchiffré correctement, mais avec une prudente lenteur, rendue d'ail-

leurs excusable par le petit tour de force qu'elle à accomplir, en transposant de *sol* en *mi*. Très-peu de sûreté chez Mlle Lévy. Mlles Blum, Vacher-Gras, Rousseau, Haincelain, Chrétien, Brzezicka, Malin, Decagny (ces quatre dernières ne figurent pas sur liste des récompenses), ont lu en bonnes musiciennes, les deux premières surtout.

Comme au concours des hommes, le morceau à déchiffrer avait été écrit par M. H. Fissot.

CH. BANNELIER.

(*La fin au prochain numéro.*)

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

8e article (1).

—

VIII.

L'AUTRICHE-HONGRIE.

On s'annonce cinquante et l'on vient une vingtaine à peine. Mais, les noms figurent au *Catalogue officiel;* la maison va profiter d'une publicité sanctionnée, régulière, rayonnante autant que gratuite et le tour est joué!... En fait d'absences, de défections de la dernière heure, de manquements de parole donnée, la chasse, la guerre, la politique et l'amour n'ont rien à envier aux « solennels rendez-vous » du négoce. Bien difficile serait-il, nous ne disons pas impossible, de paralyser ce *truc d'industrie,* si connu, si divulgué, dont ne s'est pas plus défendue que les autres nations, pour l'ensemble de son concours, la chevaleresque et loyale Autriche-Hongrie, en montrant, plus que d'autres, il est vrai, le souci respectable de présenter, dans les diverses branches de sa facture instrumentale, des spécimens sinon très-nombreux, du moins choisis, et combinés de manière à donner, par la comparaison, les éléments d'un jugement motivé.

Sur vingt-quatre facteurs de pianos inscrits à la classe 13, la moitié a exposé. Nous rencontrons, tout d'abord, Friedrich Ehrbar, fournisseur de la Cour, chercheur habile, ingénieux, complétement voué à une profession qui confine de près à l'art. Fils de ses œuvres, il a élevé la fabrication des pianos à un haut degré d'améliorations et de certitude mathématique, et il est aujourd'hui, dans son pays, l'égal des Streicher et des Bösendorfer. Son exposition peut entrer en concurrence avec les meilleures des sections étrangères, quant à l'égalité, à la puissance et au charme du son. Il y a, d'Ehrbar, au Champ-de-Mars, un piano droit, format moyen, d'un éclat à rivaliser avec les plus brillantes qualités des pianos à queue. A son grand piano de concert, avec mécanique anglaise, — pourquoi anglaise? — il a appliqué ce système du *prolongement,* dont l'effet est de laisser vibrer une ou plusieurs notes au choix du virtuose, pendant que l'on en touche d'autres, la pédale ordinaire levant à la fois tous les étouffoirs. Friedrich Ehrbar revendique la paternité de ce système. Auguste Wolff, on le sait, a inventé, lui, « la pédale tonale », analogue, comme effet, au « prolongement » pédale adaptée aujourd'hui à tous les instruments d'élite d'origine française, russe, américaine, autrichienne ou suisse, que la *Revue et Gazette musicale* a maintes fois signalée et louée comme un progrès remarquable. Les deux inventions nous paraissent se compléter l'une par l'autre. Où donc est l'oreille exercée qui établira une différence entre les sons prolongés des Ehrbar, des Wolff-Pleyel ou des Becker? Nous aimerions à les connaître, et cette oreille et cette différence! Quoi qu'il en coûte à la modestie de notre patriotisme, il faut cependant bien reconnaître, et cela a été officiellement constaté par les rapports des Jurys des Expositions de Paris, de Londres et de Vienne, que la plus grande part de l'honneur des perfectionnements apportés à l'industrie du piano revient à la facture française. Qu'il s'agisse de mécanisme à leviers coudés, de barrage en fonte, de voûtage de la table d'harmonie, de cadre coulé d'une seule pièce, de la disposition oblique des cordes, de clavier renversé, vous retrouvez ou le vieil Erard, ou Pleyel, ou Herz, ou Pape, ou Gaveaux, ou Mangeot. Puis, cela nous revient modifié, parfois même amélioré, nous n'en disconvenons point; mais, en somme, c'est notre bien, et, l'occasion aidant, il convient de le dire, d'autant mieux que c'est là, à peu près, le seul avantage que nous en retirons. Ce système du prolongement du son des cordes percutées, dont s'est également beaucoup occupé M. Ernuszt de Gerdovchak, à Vienne (M. Ehrbar doit le connaître), est, en somme d'une grande simplicité, et il ouvre la voie à une foule d'effets intéressants par leur nouveauté. Nous sommes heureux d'ajouter que des critiques et des artistes compétents, M. Camille Saint-Saens entre autres, n'ont pas ménagé leurs témoignages flatteurs à l'invention d'Ehrbar.

Les autres exposants autrichiens représentent surtout la *vraie fabrication courante, solide et à bon marché, de l'Empire : excellents claviers d'étude et d'intérieur.* Rott et Kern, qui ont envoyé chacun un bon piano à queue, appartiennent à la masse de ces honnêtes et consciencieux industriels.

Parmi les instruments à corde, un quintette, — de forme stradivarienne, — de Lembock, maître luthier, dont la réputation est bien établie, fournisseur breveté de l'Opéra et des Concerts philarmoniques de Vienne, mérite d'être tout particulièrement signalé. Un violon de Bucher a eu, — paraît-il, — un grand succès près des membres du Jury, auxquels M. le professeur Hanslick l'a pertinemment révélé. Bucher est aussi un des importants fabricants de zither, cet instrument si répandu en Autriche; sa maison livre mille cordes de zither par jour.

Les meilleurs facteurs viennois d'instruments à vent ont répondus à l'appel du Commissariat général : Uhlmann, Stawasser, Fuchs, etc. Leurs cuivres sont remarquables. Cette perfection contribue pour beaucoup à la supériorité incontestée des bandes militaires autrichiennes. — Lausmann, — successeur du célèbre fabricant de flûtes, Ziegler (médaille d'honneur de 1867) mort récemment, — compte à son actif de beaux instrument de bois, qui cependant auront de la peine à trouver grâce devant le Jury, car ils procèdent des anciens errements, tandis que ceux du système Bœhm sont seuls adoptés aujourd'hui chez nous, en Belgique et ailleurs encore. Quoique Théobald Bœhm soit un Allemand et que ses compatriotes ne contestent pas à son invention l'avantage d'un agencement rationnel des clefs et d'une plus grande justesse, en Autriche comme en Prusse, en Bavière, en Wurtemberg ou en Saxe, on ne fait pas une seule flûte Bœhm, et on reste imperturbablement fidèle à l'antique « viennoise » dont le timbre paraît plus moelleux, plus séduisant, plus poétique. Vienne en arrivera certainement au système Bœhm. D'un autre côté, la France est le seul pays où les cors simples et les trombones à coulisses soient exclusivement employés, du moins dans la symphonie. Les Autrichiens nous ont envoyé de magnifiques types de ces cors et trombones à pistons qui sont leurs engins sonores de prédilection, leurs instruments nationaux par droit de naissance et par droit de conquête artistique. En effet, Gluck passe généralement pour avoir introduit, le premier, les trombones dans son *Alceste* (23 avril 1776). Ceci est de notoriété publique, à Paris comme à Vienne, n'est-ce-pas? Et cependant, — il y a toujours un *mais,* — les archives de notre Opéra possèdent une partition de Gossec, *Sabinus,* représentée le 22 février 1774, deux ans avant *Alceste,* dans laquelle les trombones concourent à l'instrumentation d'un air du Druide (*Grand Dieu! sur le trône des airs...*) d'un allegro (*Ravage des forêts tranquilles*) et d'une scène intitulée « du Tombeau ». Mais, enfin, ceci ne porte en rien préjudice, ni au certificat d'origine, ni à l'excellence des instruments dont nous parlons.

Le facteur le plus renommé d'orgues d'église ayant exposé

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28 et 29.

est M. Rieger, de Jägerndorf. Il a un grand et un petit instrument : le premier destiné à la nouvelle église de Friedrichshall (Suède), dont la sonorité (trop cuivrée, à notre sens) domine l'ouragan de la galerie des machines avant de commander aux *tutti* des psaumes; instruments, tous deux au niveau des progrès de la facture contemporaine.

M. Carl Mayer (Vienne) a la spécialité des tubes pour instruments à vent et des anches pour hautbois et bassons; M. E. Gaiser, celle des feutres pour mécaniques de piano; M. Glaser, celle des accordéons; M. Kirchner, celle des cithares; M. Rebicek (de Prague), celle des boîtes à musique; M. Zoch, celle des ocarines, au timbre de flageolet; M. Uhlmann, celle des tambours et des timbales; M. Samaisa (de Laybach), celle des cloches; enfin, toute la haute Autriche garde la spécialité de ces guimbardes, d'extraction asiatique, où l'action du plectre est remplacée par celle du doigt sur la languette oscillante. Le peu de surface de cette dernière n'occasionne qu'un très-faible déplacement d'air, et par conséquent, peu de sonorité : pour la renforcer on tient l'appareil entre les dents, de telle façon que la lamelle vibre dans la bouche, dont l'ouverture diversement modifiée établit des capacités d'air qui augmentent ou atténuent, au besoin, quelques uns des sons harmoniques. Tous ces produits sont très-recherchés et Paris en consomme un certain nombre.

Aux classes 6 et 8 autrichiennes se rattachent les *Tableaux pour l'enseignement du chant*, de la veuve Pichler et fils; — une *Méthode de chant*, par Zingerlé, de Trieste; — un *Exposé de l'art du chant*, signé de Castrone-Marchesi; — la *Chronique de la musique salzbourgeoise* (Hammerlé); — des *Programmes* et *Brochures* émanant du Conservatoire de musique, ainsi que de l'Ecole communale de musique de Znaïm, en Moravie. La division de l'Application usuelle des arts du dessin et de la plastique a beaucoup emprunté à l'art musical et l'art musical lui a beaucoup rendu. Dans l'imprimerie et la librairie, rien qui nous vise directement, si ce n'est, en tant que scènes et sujets d'histoire musicale, l'exposition corporative des marchands d'estampes et celle de l'Association photographique de Vienne. *Paulo minora canamus!*

Non loin de ces vitrines, nous rencontrons celles de la Hongrie renfermant, entre autres documents spéciaux dont l'analyse prendra place dans l'étude comparative et synchronique dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs : — les *Cahiers de chant pour écoles élémentaires*, de Goll, à Bude-Pesth; les livres de musiques de Treichlinger (Pesth); de Csathy (Debreczen); de Taborskyi et Parsch; de Roszavolgyi (Bude); de Zarskovskyi (Eger); — les *Méthodes* du séminaires d'Etat, d'Iglo, de l'éditeur Langer; du Conservatoire de musique de Prague et des établissements dépendant du ministère de l'instruction publique; — le *Recueil de chants religieux* formé par l'archevêque catholique de Eger; la *Collection de chants populaires* avec accompagnement de piano de Kuhac-Koch (Zagrab en Croatie). Bornons-nous aujourd'hui à cette nomenclature de richesses originales, déjà supputées et appréciées par la musicologie.

« Les fabriques d'instruments de musique ne sont pas nombreuses en Hongrie, — dit la *Notice* du Commissariat général; elles produisent surtout de très-bons czimbalous, instruments à cordes dont on joue avec des baguettes. » Cette définition lyrico-administrative, d'une inappréciable désinvolture, semble appeler deux mots complémentaires. Le czimbalon n'est autre que le tympanon dérivé du psaltérion : c'est encore à l'Orient que l'Europe, vers le temps des croisades, a emprunté le *santir*, type de l'espèce; l'instrument actuel lui-même n'en diffère que par le mode d'ébranlement des cordes. Je ne m'attarderai pas aux cornemuses de Jantz, au violon italien qui fut la propriété de Mozart, aux instruments à vent et à cordes de Barabas, de Nemessanyi, de Zoch, de Barteck, désireux d'appeler l'attention des spécialistes sur les procédés de cordage des pianos de Louis Beregszaszy, comme Ehrbar, fournisseur de la Cour I. et R.

Dans la facture ordinaire actuelle, les cordes sont tendues sur la table d'harmonie, suivant une ligne convexe, légèrement abaissées aux bouts et rehaussées vers le chevalet. Il résulte de cette disposition que les cordes, pour revenir à leur niveau naturel, agissent lourdement sur le chevalet et, par le chevalet, sur la table. En ne prenant que 6 millimètres de différence entre la hauteur du chevalet et des bouts, et en fixant à 4 kilogrammes l'action des trois cordes du *la* barré, qui ont 16 centimètres de long depuis le chevalet, nous pouvons estimer à 350 kilos la pression du cordage entier sur la table d'harmonie. Après deux ou trois ans, la table d'harmonie la mieux construite, même barrée en fer, cède à cette charge incessante, s'affaisse et change le caractère de l'instrument. Pour remédier à cet inconvénient, M. Louis Beregszaszy donne à ses tables d'harmonie la forme voûtée des violons et aux cordes un profil concave. La première acquiert de la sorte une plus grande force de résistance. Quant à la pression de haut en bas, elle se change en un soulèvement de bas en haut, les cordes tendues revenant insensiblement à la ligne droite : soulèvement qui maintient, voûtée, la table d'harmonie. Cette dernière n'est suspendue aux cordes qu'à l'endroit où il existe encore des vibrations, et elle est délivrée de tout poids. Depuis l'Exposition universelle de 1873, cette invention du *Celloboden* (corps de violoncelle), c'est le nom que lui donne son auteur — a conquis les suffrages de plusieurs techniciens distingués; on la reconnaît propre à améliorer la solidité de l'instrument, la qualité du timbre et du son.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite au prochain numéro.)

REVUE DRAMATIQUE.

La Comédie-Française, fatiguée, — on peut risquer le mot, — du succès qu'elle obtient avec le répertoire moderne, a repris *Britannicus* avec une distribution en partie nouvelle.

Volny joue Britannicus; il a la jeunesse et l'ardeur nécessaires au personnage. Silvain continue ses débuts dans Narcisse; ce tragédien, sorti de chez M. Ballande, a de la science et de la diction. Mlle Agar est une belle Agrippine; malheureusement son organe se voile de plus en plus. Maubant et Mounet-Sully sont rompus à l'interprétation des rôles de Néron et de Burrhus. Mlles Dudlay et Fayolle complètent un ensemble digne du Théâtre-Français.

= *Le Procès Veauradieux* n'a rien perdu en vieillissant d'un an ou deux. Il est toujours gai, vif, amusant. Des premiers interprètes, Parade, Dieudonné, Mme Alexis et Mlle Massin sont toujours à leur poste; il ne manque à l'appel que Saint-Germain, passé au vaudeville. Son remplaçant, M. Colombey, transfuge des Bouffes-Parisiens, qui a abjuré l'opérette pour la comédie, a réussi, malgré quelques exagérations de gestes et d'intonations qu'il est facile de tempérer; c'est, en somme, une bonne recrue pour le Vaudeville.

= Au théâtre Cluny, bonne reprise des *Canotiers de la Seine*, un des grands succès, le plus grand peut-être des Folies-Dramatiques d'autrefois, alors vouées aux vaudevilles.

Cette pièce aquatique a été revue avec plaisir. La réapparition de Papavert, de joyeuse mémoire, a été accueillie avec faveur. La reine Mab, sous les traits de la toute charmante Mlle Andréa, et Fourchette sous ceux de Mlle A. Dupont, qui joue avec beaucoup de verve, ont été fêtées : on les a applaudies, on les a rappelées, on les a bombardées de fleurs.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Les fragments du *Requiem* de Cherubini, qui ouvraient le concert officiel du vendredi 25 juillet, sont d'une facture sévère, un peu conventionnelle, peut-être, mais ne manquent ni de grandeur ni de sentiment religieux. — Dans *les Poëmes de la mer*, M. Weckerlin exalte la puissance de Dieu et la beauté de ses œuvres dans un mode plus riant et sur des rhythmes agréables. Les morceaux de cet ouvrage qui figuraient au programme ont eu beaucoup de succès. Le deuxième fragment, *Promenade*, a même été bissé. On y remarque une mélodie du ténor, qui, exposée seule tout d'abord, se détache ensuite avec effet sur un chœur *murmurando* d'une jolie couleur. — Les variations pour instruments à cordes de M. Salvayre ont été appréciées ici plusieurs fois : elles ont fait, comme toujours, fort bon effet. — Dans la scène lyrique *la Mort d'Orphée*, de M. L. Delibes, nous louerons la couleur dramatique, nous dirions volontiers le sentiment scénique, et l'instrumentation élégante, mais il nous semble que le programme poétique indiquait à la fin un épanouissement mélodique plus complet, au moment où la nature entière pleure son poëte bien-aimé. M. Warot a bien dit le solo : il a surtout phrasé largement et avec sentiment l'invocation à la nature. — Nous ne nous appesantirons pas sur *Gallia*, de M. Gounod, car cette œuvre est depuis longtemps bien connue; nous nous bornerons à mentionner l'accueil chaleureux fait à l'illustre auteur de *Faust*, qui dirigeait lui-même. La belle voix de Mlle Jenny Howe a fait merveille dans le solo. — Salle comble ; exécution excellente. La sonorité a gagné, M. Colonne ayant placé les harpes au centre et rapproché de lui les instruments à vent en bois; nous sommes persuadés que l'effet serait meilleur encore s'il faisait descendre les instruments de cuivre. Quant à l'orgue, employé dans *Gallia*, sa sonorité, douce et puissante à la fois, est parfaite et se fond très-bien dans l'ensemble.

*** Le sixième grand concert officiel français aura lieu le dimanche 4 août.

*** La 8e séance officielle de musique de chambre, du vendredi 26 juillet, a été marquée par la translation de l'estrade des exécutants dans le sens de la plus courte dimension du parallélogramme formé par les murs de la salle. Cette modification ne paraît pas avoir eu d'influence sur la sonorité.— Le trio en *si* mineur de M. Ed. Lalo, pour n'être pas la meilleure production de son auteur, n'en renferme pas moins de réelles qualités d'invention et de style; on peut aimer plus ou moins certaines parties, mais on s'intéresse à toutes. — Le quatuor de M. H. Salomon est une composition agréable, bien écrite, s'écoutant avec plaisir, à laquelle nous reprocherons seulement le manque d'unité dans le style. On en a beaucoup goûté l'andante. — Deux mélodies de Félicien David, pour le violon, dites par M. Armingaud avec la perfection d'un maître virtuose, portent bien le cachet individuel de l'auteur du *Désert* ; on peut en trouver la trame trop simple, on ne peut leur refuser un certain parfum, léger, à la vérité, mais non sans charme. — M. Louis Diemer a exécuté, avec son aisance habituelle, deux fragments d'un concertstück de sa composition, déjà connu, avec accompagnement d'un second piano par M. J. Griset. L'arrangement est bien fait, sonore, et les deux exécutants l'ont fait parfaitement valoir. Les instruments à cordes, représentés dans cette séance par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard, ont été excellents. M. Duvernoy, comme toujours, a fait preuve d'un talent plein d'élégance dans la partie de piano du trio en *si* mineur.

*** Programme de la neuvième séance officielle de musique de chambre (vendredi 2 août) : — 1° Trio, op. 12, pour piano, violon et violoncelle (Paul Lacombe), exécuté par MM. de la Nux, Maurin et Tolbecque; — 2° Quintette, op. 24, en *ré* mineur (Onslow), exécuté par MM. Maurin, Fridrich, Mas, Tolbecque et de Bailly ; — 3° Quatuor, op. 41 (Saint-Saëns), exécuté par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque.

*** Dimanche, lundi et mardi dernier, les festivals et concours orphéoniques officiels ont succédé à ceux organisés par l'initiative privée. Restreints à l'espace de la grande salle du Trocadéro, ils ont naturellement réuni un nombre d'exécutants bien moindre que les précédents, pour lesquels on avait utilisé tous les locaux disponibles, et jusqu'au jardin des Tuileries. Deux mille chanteurs français environ, appartenant aux divisions supérieures et d'excellence, ont pris part au festival de dimanche. La salle était comble et offrait un fort bel aspect. L'exécution du programme a été vraiment remarquable ; on a bissé quatre chœurs, les *Fils d'Égypte*, de Laurent de Rillé; *la Saint-Julien*, de Th. Semet; le chœur des Soldats de *Faust*, de Ch. Gounod, et la *Cour des Miracles*, de L. Delibes. Grand succès aussi pour *le Tyrol*, d'Ambroise Thomas, le *Chant du soir*, de Félicien David, et *Nos Pères*, de Bourgault-Ducoudray. L'exécution était dirigée par M. Ed. Colonne, qui a cédé le bâton à MM. Gounod. Delibes et Bourgault pour leurs chœurs respectifs. Une ovation a été faite à M. Laurent de Rillé : dans son enthousiasme, l'auteur des *Fils d'Egypte* s'est jeté dans les bras de M. Colonne et lui a donné une chaleureuse accolade. La musique de la Garde républicaine était aussi de la fête; sous la conduite de M. Sellenik, elle a excellemment interprété deux morceaux de son répertoire. — Les concours des sociétés françaises ont eu lieu lundi ; ceux des sociétés étrangères et le concours international, ainsi que la proclamation des récompenses, mardi. Le jury était composé de personnalités musicales éminentes, tant françaises qu'étrangères, réunies sous la présidence de M. Ambroise Thomas. Parmi les sociétés les plus remarquées, nous citerons : pour la lecture à vue, le Choral de Poitiers, celui d'Annecy, le Choral parisien, la société Chevé; pour l'exécution, l'orphéon de Dieppe, les sociétés chorales d'Agen et de Poitiers, l'École philharmonique de Toulouse, la Clémence-Isaure de la même ville, la société Chevé, le choral du Louvre, la Lyre havraise, les Enfants de Lutèce. Les sociétés néerlandaises avaient concouru entre elles; elles ont été rangées dans l'ordre suivant : la Cecilia de la Haye, l'Oefening Baart Kunst, la Liedertafel Zanglust. Dans le concours international, la victoire appartient aux Orphéonistes lillois; la Société chorale de Bruxelles et la Cecilia de la Haye se sont partagé le second prix. Cette partie du concours a été fort brillante et vraiment artistique. Un objet d'art, offert par M. le ministre de l'instruction publique, a été décerné à la société anglaise *Leslie's Choir*.

*** La séance de musique de chambre suédoise et norvégienne, qui a eu lieu, mercredi 24 juillet, présentait un véritable intérêt. La sonate en *fa*, de M. Edv. Grieg, pour piano et violon, est une œuvre élégante et charmante, dont le style rappelle beaucoup celui de l'intéressant concerto pour piano, du même auteur, exécuté cette année avec succès aux Concerts populaires, par M. de Bériot; de même que, dans ce concerto, la prédilection bien marquée de M. Grieg pour Mendelssohn et Schumann ne nuit nullement au développement de ses qualités personnelles et nationales. Une particularité à noter, c'est que cette sonate en *fa* commence d'une façon piquante par l'accord de *mi* mineur. — L'œuvre la plus considérable et la plus remarquable du concert était un ottetto pour instruments à cordes de M. Svendsen. Cette combinaison instrumentale offrait des ressources spéciales, dont l'auteur a su parfaitement profiter pour donner à son œuvre de la vie et de la variété; quant aux idées, elles sont abondantes, expressives, constamment distinguées; la forme est plus souvent fantaisiste que classique, bien que l'auteur fasse sentir en plus d'un passage qu'il sait les maîtres aussi bien que personne; mais cette tendance fantaisiste, que nous sommes loin de blâmer en elle-même, l'entraîne parfois à une indécision de structure et à un manque de proportion qui donne à l'œuvre l'aspect d'une improvisation très-riche, très-musicale, mais un peu vague. A part cette légère critique, nous recommandons l'ottetto de M. Svendsen aux musiciens et aux amateurs de musique de chambre; nous aurions presque tout à en citer, mais nous nous bornons à attirer l'attention sur le scherzo, page d'une saveur vive et franche, d'une fraîcheur naïve très-séduisante. Les huit exécutants : MM. Marsick, Rémy, Piot, Ismaël, Waefelghem, Belloc, Delsart et Griset, sont très-bien entrés dans le caractère de la composition ; leur exécution a été tour à tour, délicate et vigoureuse, et ils ont mis une conscience véritable à rendre les nuances changeantes et délicates des différents morceaux; dans les *forte*, on avait l'impression d'un véritable orchestre. — Le trio en *mi bémol* de M. Berwald est une œuvre peut-être moins primesautière que la précédente, mais fort intéressante cependant; M. Diemer, ainsi que dans la sonate de Grieg, en a parfaitement fait ressortir toutes les finesses.

*** Un congrès international de la propriété artistique est autorisé, par arrêté ministériel du 25 juillet, à tenir ses séances au palais du Trocadéro, du 18 au 21 septembre prochain. Le même arrêté désigne les organisateurs de ce congrès, qui sont choisis parmi les hommes de lettres, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et musiciens. Ces derniers y seront représentés par MM. Gounod et Ambroise Thomas.

*** Les deux derniers concerts anglais ont été donnés sans orchestre, dans la grande salle, le 18 et le 20 juillet, par la Société chorale de M. Leslie. Cette longue série de petites pièces vocales promettait une certaine monotonie que le public redoute par-dessus tout ; aussi, sur le vu des programmes, s'est-il généralement abstenu. On aurait compté facilement les assistants au second et surtout au troisième concert. Quelques morceaux ont néanmoins obtenu un vif succès : par exemple, l'air de chasse de sir Julius Benedict, *Rise, sleep no more*, le madrigal de Walmisley, *Sweete floweres*, le chœur de Gaul, *The silent Land*, la sérénade de Pinsuti (bissée) ont fait grand plaisir. Les choristes et les solistes (les mêmes que ceux de la première séance) ont chanté avec la correction un peu froide qui avait caractérisé tout d'abord leur exécution. Par une concession *in extremis* aux usages français, les choristes femmes avaient quitté leurs vêtements de voyage et se sont présentées dans une gracieuse tenue uniforme. — Le prince de Galles a assisté à tous les concerts. Le *God save the Queen* a été chanté à l'issue du dernier.

*** Plusieurs de nos confrères italiens et anglais tombent dans une même erreur de fait, les uns pour se féliciter du résultat des concerts de leurs nationaux, les autres pour s'en plaindre ; nous leur rappelons que la grande salle du Trocadéro contient non pas

huit mille personnes, mais moins de *cinq mille*. Nous ajouterons, comme rectification à une correspondance qui portait l'empreinte d'un certain découragement, que le premier concert anglais n'a nullement été une « *failure* » (en français très-vulgaire, un *four*), et que les auditeurs remplissaient, à cette séance, les neuf dixièmes de la salle, et non pas seulement le quart.

*** Les étudiants d'Upsal et de Christiania ont donné hier un grand concert vocal dans la salle des fêtes. Nous en reparlerons.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Sylvia*; mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore*; samedi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *Zampa, Pepita, l'Étoile du Nord, Psyché, le Pré aux Clercs*.

Au Théâtre-Lyrique, *le Capitaine Fracasse* (4 fois).

*** Le ténor Stéphanne, qui a appartenu jusqu'ici à l'Opéra-Comique, vient d'être engagé à l'Opéra. Il fera ses deux premiers débuts dans *les Huguenots* et dans *Faust*.

*** M. Victor Massé a cessé, pour des raisons de santé, ses fonctions de chef de chœurs à l'Opéra. Sa pension de retraite vient d'être liquidée.

*** Vendredi, deux artistes nouveaux ont débuté à l'Opéra-Comique, dans *les Mousquetaires de la reine :* M. Choppin, basse, et Mlle Dumas-Perretti. M. Choppin arrive de Toulouse ; il a une bonne voix, une certaine expérience de la scène, qu'on discernait au travers d'une émotion des plus intenses, et le sympathique accueil qu'on lui a fait était mérité. Mme Dumas-Perretti est une gracieuse et intelligente Berthe de Simiane ; elle tire bon parti d'un organe agréable, et elle a obtenu, elle aussi, un réel succès.— Mlle Ploux, qui jouait pour la première fois dans *les Mousquetaires* (rôle d'Athénaïs) s'est fort bien tirée d'affaire. MM. Stéphanne et Barré sont excellents dans les personnages d'Olivier et d'Hector.

*** Les principaux rôles de l'opéra comique de M. Deffès, *Un Jour de noces*, sont distribués à Mmes Galli-Marié, Chevrier, Decroix, MM. Engel, Fugère et une basse non encore désignée.

*** M. Léo Delibes vient d'être nommé membre de la commission consultative du Théâtre-Lyrique, en remplacement de M. François Bazin.

*** La température tropicale qui sévit en ce moment a déterminé la direction des Bouffes-Parisiens à interrompre les représentations de *la Reine Indigo*. Le théâtre restera fermé trois semaines ; il se rouvrira le 15 août, par la première représentation de l'opéra bouffe *le Pont d'Avignon*, paroles de M. Armand Liorat, musique de M. Charles Grisart. Mlle Alice Lody, nouvellement engagée par M. Comte, débutera dans cette pièce, dont les autres rôles seront joués par MM. Daubray, Jolly, Scipion, Mlles Luce et Marie Albert. — Les trois semaines de clôture seront employées non-seulement à répéter l'ouvrage nouveau, mais encore à exécuter de notables modifications et améliorations dans la salle.

*** Pendant le congé de Mlle Desclauzas, le rôle de la chanoinesse, dans *le Petit Duc*, est joué par Mlle Dharville, une charmante artiste qui débutait dernièrement avec succès dans *la Reine Indigo*.

*** Les incendies de théâtres se multiplient d'une manière désastreuse. A Bradford (Angleterre), le feu vient de détruire entièrement le théâtre, construit depuis deux ans seulement.

NOUVELLES DIVERSES.

*** A la suite des festivals et concours officiels d'orphéons, un arrêté ministériel a nommé officiers d'académie : MM. Joseph Fischer, directeur de la Société chorale de Bruxelles ; Gaubert, directeur des Enfants de Lutèce ; Besozzi, compositeur de musique.

*** Dans son voyage de retour, l'orchestre des Concerts populaires de Turin a donné deux concerts à Lyon.

*** M. Georges Becker, l'érudit musicologue, vient de faire paraître à Genève (chez l'éditeur Georg), en une charmante petite édition in-12, le libretto de *Pygmalion*, de J.-J. Rousseau, réimprimé d'après l'édition rarissime de Kurzböck (Vienne 1772), avec quelques notes préliminaires. Ce libretto offre un curieux spécimen des premiers tâtonnements de la musique descriptive ou à programme, si florissante aujourd'hui. Il consiste en une simple scène : le monologue, en prose, de Pygmalion devant la statue de Galatée, et la transformation de celle-ci en être vivant. Rousseau a indiqué, à côté de chaque période du discours, le sentiment dans lequel doivent être conçus les morceaux de musique instrumentale qui l'accompagneront, leur durée, et même parfois le nombre de notes, d'accords et de « coups d'archets » qu'il juge nécessaire. Il ne paraît pas avoir composé lui-même la musique entière de *Pygmalion* ; on n'en connaît que deux morceaux écrits par lui. Celle qu'on représenta pour la première fois, à Vienne, était de Fr. Aspelmeyer (1772) ; à Paris, la scène lyrique fut représentée avec la musique de Coignet, en 1775, et resta quelques années au répertoire.

*** *La Science du rhythme, suivant les belles traditions de l'école italienne*, est le titre d'une plaquette in-8° de 15 pages, autographiée, dont l'auteur est M. D. Sutter, et qui est en vente chez l'auteur, 34, rue de Laval. Ce sont les prolégomènes d'un grand traité d'*Esthétique musicale* que M. Sutter fait imprimer en ce moment. Le même auteur se propose aussi de publier une *Histoire de la musique depuis les Grecs jusqu'à nos jours*, et un traité d'*Acoustique musicale*.

*** On sait assez communément que les bègues, et, en général, tous les empêchés de la parole, articulent couramment en chantant. Malheureusement ce phénomène ne persiste pas dans la parole ordinaire, et c'est celle-ci qu'il s'agit de réformer. Or un sujet d'âge mûr, affligé d'une division congénitale du voile du palais, dont il avait vainement demandé pendant plusieurs années le remède aux appareils prothétiques, vient d'être redevable aux procédés généraux de la déclamation dramatique d'une amélioration de la parole qui constitue une véritable transformation. Cette cure naturelle, vraisemblablement unique dans son genre, fait le plus grand honneur au professeur de déclamation M. Pierre Albert, et se recommande à tous les amis de la science désintéressée, car on peut avancer qu'après une pareille expérience, il n'est plus d'infirmité de la parole qui soit irréductible.

✝

*** Mme Musard, veuve du célèbre chef d'orchestre et compositeur de musique de danse, est morte ces jours derniers à Sainte-Périne d'Auteuil, à l'âge de 85 ans.

*** Hilarion Eslava vient de mourir à Madrid, à l'âge de 70 ans, C'était un savant musicologue, un compositeur de talent et un excellent maître de chapelle. Il a été pendant longtemps directeur du Conservatoire de Madrid, et la plupart des compositeurs espagnols d'aujourd'hui ont été formés par ses leçons. Il a écrit peu d'opéras, mais beaucoup de musique religieuse. La publication intitulée : *Lira sacro-hispana*, contenant un grand nombre d'œuvres religieuses des anciens musiciens espagnols, fait grand honneur à son savoir et à son sens critique. Ses ouvrages didactiques, qui n'ont pas tous paru, sont aussi fort estimés. Il a rédigé pendant deux années, en 1865 et 1866, la *Gaceta musical de Madrid*, dont la publication a été reprise depuis par d'autres.

ETRANGER

*** *Bruxelles.* — Les premiers préparatifs pour l'ouverture de la saison prochaine vont bientôt commencer. Déjà la troupe est à peu près complétement formée. Comme on le sait, la plupart des artistes du grand opéra que nous possédions l'an passé nous restent, Mme Fursch-Madier et M. Tournié en tête. Nous conservons également Mlle Hamaekers, dont on avait annoncé cependant le départ. M. Devoyod est remplacé par un baryton parisien, M. Couturier. Le ténor qui succède à M. Bertin est M. Rodiez, d'Anvers ; la basse chantante est toujours M. Dauphin. Mlles Dupuis, Elly Warnots et une jeune élève du Conservatoire de Paris, dont on ne dit pas encore le nom, compléteront l'état-major de la troupe féminine. — La mesure qui a fait supprimer cette année les concours du Conservatoire est l'objet de vifs regrets. Mais les motifs qui l'ont dictée sont tout accidentels et ne se reproduiront certainement plus.

*** *Bruges.* — Un grand festival aura lieu dans notre ville, le 19 et le 20 août ; le roi et la reine y assisteront. Le programme est presque exclusivement composé d'œuvres de compositeurs flamands, anciens et modernes.

*** *Genève.* — Les fêtes du centenaire de Rousseau ont donné lieu à quelques manifestations musicales. Les orphéons, musiques d'harmonie et de fanfares ont fait de leur mieux pour ajouter à l'éclat de la solennité. On a exécuté aussi une cantate de circonstance, œuvre assez faible de M. Kling, et une marche de M. L. Ketten.

*** *Londres.* — La saison s'est terminée le samedi 20 à Covent Garden, sur deux triomphes remportés par Mme Patti : le premier dans la représentation à son bénéfice (le 18), où elle a joué Amina de *la Sonnambula*, le second dans la soirée de clôture, où elle interprétait le rôle principal dans *Aïda*. C'est elle qui a créé ce rôle à Londres, et *la Sonnambula* est l'opéra dans lequel elle a débuté en Angleterre. Entre ces deux représentations a eu lieu celle donnée au bénéfice de Mlle Albani : la *diva* canadienne a paru dans des fragments de plusieurs ouvrages, *Rigoletto*, *Lucia* et *la Traviata*, ceux où elle est le plus remarquable. L'accueil le plus chaleureux lui a été fait, comme à Mme Patti : on a prodigué aux deux cantatrices applaudissements enthousiastes, rappels et bouquets. — La saison supplémentaire de Her Majesty's Theatre se poursuit sans incidents. Elle se termine le 27. La réouverture du théâtre, pour

la saison d'automne, est fixée au 21 octobre. — La représentation au bénéfice de M. Mapleson a eu lieu samedi au théâtre du Crystal Palace; elle avait attiré une foule énorme. L'élite de la troupe de Her Majesty's Theatre a joué *Don Giovanni*. L'orchestre du Crystal Palace s'était joint, pour la circonstance, à celui de sir Michael Costa.

*** *Leipzig.* — La veuve du compositeur Franz von Holstein, mort récemment, fait construire une maison dans laquelle cinq jeunes artistes (ce nombre sera augmenté ensuite) seront logés gratuitement pendant la durée de leurs études. Sur les six, il y a cinq musiciens et un peintre.

*** *Mannheim.* — *Aschenbrödel* (Cendrillon), opéra romantique en deux actes, texte de Beerbaum, musique de Ferdinand Langer, a été donné le 7 juillet. Le libretto est médiocre; la musique, d'un style généralement trop élevé pour le sujet, a cependant des qualités dramatiques et a beaucoup plu. L'auteur a été rappelé plusieurs fois.

*** *Klagenfurt.* — On vient d'inaugurer ici un monument à la mémoire de Johann Herbeck, qui fut souvent l'hôte de Klagenfurt pendant l'été.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

Le concours pour la place d'alto vacante à l'orchestre de l'Opéra aura lieu mardi prochain, 30 juillet, à 8 heures et demie du matin. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

ŒUVRES NOUVELLES
DE
P. TSCHAIKOWSKY

Op. 3. Ouverture de l'Op. **Voyévode** pour le piano à 4 mains. . 9 »
» 15. **Ouverture** triomphale sur l'Hymne national danois, arr. pour le piano à 4 mains par l'auteur. . . . . 12 »
» 18. **La Tempête**, fantsie pour orchestre : en partition, format in-8°. . . . . *n.* 15 »
Les parties d'orchestre.. *n.* 25 »

Op. 29. **3me Symphonie** pour grand orchestre, arrangée pour le piano à 4 mains . . . . *n.* 12 »
» 30. **3me Quatuor** en *mi* ♭ mineur pour 2 violons, alto et violoncelle, arrangé pour le piano à 4 mains. . . . . *n.* 10 »
Deux transcriptions pour violon avec accompagnement de piano :
N° 1. Andante du 3e quatuor. . 7 50
» 2. Humoresque . . . . . 5 »

Op. 32. **Francesca da Rimini**, fantaisie pour orchestre :
Partition en format in-8° *n.* 15 »
Les parties d'orchestre.. *n.* 25 »
La partition pr piano seul. *n.* 10 »
La partition pour piano à 4 mains . . . . . *n.* 12 »

ROMANCES
Pour Chant avec accompagnement de Piano.

Op. 6. Nos 1. **N'accuse pas mon cœur**. . . . . 3 »
» 6. 2. **Pourquoi tant de plaintes ?**. . . . . 3 »
Op. 6. Nos 4. **Pourquoi pencher ta douce tête?** . . . 3 »
» 6. 5. **Oh! dis-moi**. 3

DU MÊME AUTEUR. — PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT :

Op. 1. **Scherzo à la Russe.** Impromptu pour le piano, joué dans ses concerts, par Rubinstein . . . . . 6 »
» 2. **Souvenir de Hapsal.** Trois morceaux pour piano, réunis . . . . . 9 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Ruines d'un château. 3 »
2. Scherzo. . . . . 5 »
3. Romances sans parles 3 »
» 4. **Valse** pour le piano. . . . . 9 »
» 5. **Romance** pr le piano (jouée par Rubinstein). . . . . 4 »
» 7. **Valse-scherzo** pour le piano. 5 »
» 8. **Capriccio** . . . . . 5 »
» 9. **Trois morceaux** (Rêverie, polka et mazurka). . . . . 9 »
» 10. **Deux morceaux** pr le piano. 5 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Nocturne. 2 50
2. Humoresque 2 50

Op. 11. **1er Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle.
Partition. . . . . Net. 12 »
Parties séparées. . . Net. 12 »
Arrangé pr piano à 4 mains. Net. 12 »
Andante cantabile tiré du 1er quatuor, arrangé pr piano à 2 mains, par Ch. Klindworth. 4 »
» 13. **1re Symphonie** pour orchestre. Partition pr piano à 4 mains. . . . . 25 »
» 18. **La Tempête**, fantaisie à pour orchestre. Arrangée pour piano à 4 mains. Net. 10 »
» 19. **Six morceaux** pour piano, réunis. . . . . 18 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Rêverie du soir . . 3 »
2. Scherzo humoristique 5 »
3. Feuillet d'album . . 3 »
4. Nocturne. . . . . 3 »
5. Capriccioso. . . . . 5 »
6. Thème et variations. 9 »
» 22. **2me Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle.
En partition. . . . . Net. 15 »
Parties séparées. . . Net. 15 »
Le même arrangé pr piano à 4 mains. . . . . Net. 10 »
» 26. **Sérénade mélancolique** pr le violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.
Avec accomp. de piano. Net. 3 »
30. **Chansons** populaires russe pour le piano à 4 m., nos 1 et 2, chaque 15 »
Danses des Bouffons, du drame Snégourotchka, pour le piano à 2 m. 6 »
Danses de l'opéra Vakoula (le forgeron) nos 15 et 17, arrangées pour le piano à 4 mains . . . Net. 2 50
Les mêmes à 2 mains, chaque, net. 2 »

ROMANCES
Pour Chant avec accompagnement de Piano.

Op. 6. N° 3. **O douce souffrance.** . . . . . 4 »
Op. 6. N° 6. **Ah! qui brûle d'amour**.. 3

CHEZ LES MÊMES EDITEURS.

NOUVEAUX MORCEAUX
SUR
LE PETIT DUC
OPÉRA COMIQUE DE
CHARLES LECOCQ

BATTMANN (A.-L.). — Fantaisie facile et sans Octaves . . . 6 »
BULL (G.). — Transcription facile pour Piano . . . . . 6 »
GARIBOLDI. — Airs pour Flûte seule . . . . . 6 »
— Les mêmes pour Violon seul ou Cornet seul. 6 »
HERMAN (Ad.). — Divertissement brillant pr Violon et Piano. 9 »
HERMAN (J.). — Fantaisie gracieuse pour Flûte, avec accompagnement de Piano 7 50
HESS (J. Ch.). — Fantaisie pour Piano . . . . . Fr. 6 »
MONIOT (E). — Fantaisie brillante pour Piano . . . . . 5 »
NEUSTEDT (Ch.). — Fantaisie-Gavotte pour Piano . . . . . 6 »
NUYENS (H.). — Valse de salon pour Piano. . . . . 6 »
RENAUD DE VILBAC. — Duo facile à quatre mains. 7 50
RUMMEL (J.). — Bouquet de Mélodies p. Piano en 2 suites. ch. 6 »
— Petite Fantaisie pour Piano (Collection d'échos de l'Opéra). . . . . 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 31. — 4 Août 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Ch. Bannelier.** — École de musique religieuse. Concours de fin d'année. — Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

—

CONCOURS PUBLICS.

(*Fin.*)

—

TRAGÉDIE. — 29 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Jules Barbier, A. de Beauplan, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Duquesnel, Legouvé, Émile Perrin, Édouard Thierry.

Hommes (5 concurrents).

Pas de premier Prix.

2d *Prix :* M. Guitry, élève de M. Monrose.

1er *Accessit :* M. Bregaint, élève de M. Monrose.

2d *Accessit :* MM. Candé, élève de M. Delaunay; Brémont, élève de M. Régnier.

Femmes (3 concurrentes).

Pas de Prix.

1er *Accessit :* Mlle Brindeau, élève de M. Got.

2d *Accessit :* Mlles Edet, élève de M. Monrose; Lerou, élève de M. Delaunay.

COMÉDIE. — Même jour.

Même jury.

Hommes (13 concurrents).

Pas de premier Prix.

2d *Prix :* MM. Guitry, élève de M. Monrose; Charley, élève de M. Régnier.

1er *Accessit :* MM. Michel, élève de M. Monrose; Brémont, élève de M. Régnier.

2d *Accessit :* MM. Candé, élève de M. Delaunay; Brégaint, élève de M. Monrose.

Femmes (13 concurrentes).

1er *Prix :* Mlle Sisos, élève de M. Got.

2d *Prix :* Mlle Bergé, élève de M. Monrose.

1er *Accessit :* Mlles Brindeau, élève de M. Got; Depoix, élève de M. Delaunay.

2d *Accessit :* Mlles Goby, élève de M. Monrose; Tissé et Guyon, élèves de M. Delaunay.

OPÉRA. — 30 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, A. de Beauplan, Deldevez, Gounod, Halanzier, Joncières, Massenet, Membrée. Professeur : M. Obin.

Hommes (5 concurrents).

1er *Prix :* M. Lorrain.

Pas de second Prix.

1er *Accessit :* MM. Séguin, Doyen, Villaret.

Femmes (3 concurrentes).

1er *Prix :* Mme Polonsky, Mlle Vaillant.

VIOLONCELLE. — 31 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Colonne, Danbé, Deldevez, Gastinel, Lamoureux, Pasdeloup, Rabaud, Vieuxtemps.

(10 concurrents.)

1er *Prix :* MM. Marthe, élève de M. Franchomme; Hekking, élève de M. Jacquard.

2d *Prix :* M. Bruguier, élève de M. Jacquard.

1er *Accessit :* M. Girod, élève de M. Franchomme.

2d *Accessit :* MM. Schnecklud, élève de M. Jacquard; Binon, élève de M. Franchomme.

VIOLON. — Même jour.

Même jury.

(17 concurrents.)

1er *Prix :* MM. Rémy, élève de M. Massart; Gibier, élève de M. Sauzay.

2d *Prix :* MM. Rivarde, élève de M. Dancla; Nicosia, élève de M. Sauzay; Mendels, élève de M. Massart.

1er *Accessit :* MM. Thibaud, élève de M. Massart; Nadaud, élève de M. Dancla.

2d *Accessit :* M. Bouvet, élève de M. Sauzay.

INSTRUMENTS A VENT. — 1er août.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; R. Baillot, Colonne, Danbé, Deldevez, Pasdeloup, Rousselot, Turban.

Flûte. — Professeur, M. Altès.

(7 concurrents.)

1er *Prix :* M. Vendeur.

2d *Prix :* M. Lematte.

1er *Accessit :* MM. Bondues et Schmit.

Hautbois. — Professeur, M. Colin.

(6 concurrents.)

1er *Prix :* M. Dreyfuss.

2d *Prix :* M. Détrain.

1er *Accessit :* M. Auvray.

2d *Accessit :* M. Haeck.

Clarinette. — Professeur, M. Leroy; suppléant, M. Rose.

(7 concurrents.)

1er *Prix :* M. Mimart.

2d *Prix :* M. Salingue.

1er *Accessit :* M. Pagès.

2d *Accessit :* M. Bretonneau.

Basson. — Professeur, M. Jancourt.

(3 concurrents.)

1er *Prix :* M. Agnès.

2d *Prix :* M. Letellier.

1er *Accessit :* M. Brisy.

Cor. — Professeur, M. Mohr.

(5 concurrents.)

1er *Prix :* M. Brive.
Pas de second Prix ni de premier Accessit.
2d *Accessit :* M. Chaussier.

Cornet à pistons. — Professeur, M. Maury.

(6 concurrents.)

Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Jouchoux.
1er *Accessit :* MM. Naninck et Parès.

Trompette. — Professeur, M. Cerclier.

Pas de Prix ni de premier Accessit.
2d *Accessit :* M. Guérin.

Trombone. — Professeur, M. Delisse.

Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Poupet.
1er *Accessit :* M. Cordelle.

La distribution des prix aura lieu le mardi 6 août, à une heure.

Il se trouve chaque année, aux concours d'opéra et d'opéra comique, des spectateurs assez cruels pour s'égayer de la tenue, de la démarche, des gestes plus ou moins gauches des concurrents. Imaginez donc, ô aristarques sévères, que vous êtes sur les planches de cette scène, ou plutôt de cette estrade, dépourvue de tout ce qui, matériellement, peut aider l'acteur à se mettre dans son rôle; qu'il vous faut jouer Bertram, ou Marcel, ou Arnold, sous le banal habit noir; poussez les choses au pis, supposez-vous doués d'une certaine timidité naturelle, que vous n'avez eu encore aucune occasion sérieuse de combattre; dites, ne pensez-vous pas qu'au lieu de brûler les planches, ce sont les planches qui vont vous ardre la plante des pieds? Croyez-vous que votre sot vêtement vous aidera à trouver l'ampleur du geste, ou la noblesse de port, ou l'élégance de démarche compatibles avec le personnage que vous allez représenter? que vous serez immédiatement rassurés, à votre entrée, par les huit cent paires d'yeux peu indulgents, comme les vôtres en ce moment, braqués sur votre personne? le tout compliqué d'un jury auquel il faut plaire, de directeurs de théâtres qu'on sait dans la salle et qui ne vous engageront qu'à bon escient!... Ah! si vous réfléchissiez à tout cela, si vous vous disiez aussi que le chanteur a, pour être maladroit, des excuses que le comédien ne peut invoquer, quels trésors d'indulgence vous vous sentiriez, et qu'un simple et bon sourire, de ceux qui ne fâchent personne, remplacerait vite sur vos lèvres le sarcasme et les exclamations blessantes!

Il est encore à propos de remarquer que les concours d'opéra et d'opéra comique, utiles en tant que couronnement de l'année d'études et stimulant pour l'élève, qui y affronte pour la première fois le public, n'ont rien de probant pour l'auditeur, car un chanteur ne pourra jamais qu'ébaucher une étude de l'art scénique au Conservatoire. Il se formera à la scène et non ailleurs. Ce double corollaire du concours de chant nous convie donc, par toutes les raisons possibles, à la sérénité dans l'attitude, à la bienveillance dans le jugement.

Tout cela, on l'a sans doute bien compris, s'applique surtout aux élèves hommes. Les femmes n'ont pas grand'peine à affirmer leur supériorité en cette affaire. C'est ce dont le jury paraît aussi très-persuadé, la liste des récompenses en fait foi. Au concours d'opéra comique, nous trouvons, en effet, deux premiers prix pour les femmes, aucun pour les hommes; au concours d'opéra, encore deux premiers prix pour les femmes contre un seul pour les hommes, exceptionnel celui-là, et suivi à distance par un premier accessit divisé en trois, sans plus.

Mlles Thuillier et Vaillant, lauréates du premier prix d'opéra comique, ont été charmantes, la première par sa grâce naïve dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro*, la seconde par le sentiment dont elle a fait preuve dans *Mireille*. Mlle Pénière-Fougère a peut-être mieux gagné son premier accessit, dans *les Noces de Jeannette*, que Mlle Dupuis son second prix, dans le rôle de Catherine de *l'Étoile du Nord*. On a trop eu égard à une situation acquise : Mlle Pénière n'avait rien obtenu en 1877, tandis que Mlle Dupuis se présentait cette fois armée d'un premier accessit.

M. Soulacroix, dans *les Trovatelles*, M. Villaret, dans *le Tableau parlant*, ont conquis un second prix, faute de mieux; ce sont deux artistes intelligents. M. Villaret tire un parti remarquable de moyens assez restreints. Du premier accessit, décerné à M. Carroul (*la Fée aux roses*), du second, partagé entre MM. Durat (*les Mousquetaires de la reine*) et Belhomme (*la Chanteuse voilée*), nous n'avons rien à dire. Ce sont plutôt des encouragements que des distinctions.

Si le concours d'opéra, du côté masculin, a eu un peu plus de relief, c'est grâce au jeu énergique, naturel, bien pondéré de M. Lorrain, dans le rôle de Saint-Bris de la Conjuration des *Huguenots*. De ce beau premier prix, il faut sauter au premier accessit, dévolu à MM. Seguin, Doyen et Villaret. M. Seguin a montré plus d'une solide qualité dans la scène entre Guillaume Tell et Gessler; M. Doyen a concouru dans le célèbre trio du même ouvrage, mais de manière à laisser le ténor chargé de la réplique, M. Sellier, se mettre au premier plan. Enfin, M. Villaret a eu le bon sens de choisir un opéra de demi-caractère, *le comte Ory*, où ses aptitudes se sont fait bien mieux jour que dans le grand répertoire.

Des trois seules femmes qui concouraient, une, Mlle Hammann, ne pouvait aspirer qu'au premier prix, ayant eu le second l'an dernier. Mais la fortune a trahi ses efforts; elle eût pu, il est vrai, se produire dans une scène plus favorable à ses qualités que le duo de Bertram et d'Alice dans *Robert le Diable*. De sorte que les deux autres concurrentes, Mme Polonsky et Mlle Vaillant, ayant interprété d'une façon vraiment supérieure, l'une, sa partie dans le grand duo des *Huguenots* (Valentine et Marcel), l'autre, la scène de la Folie d'*Hamlet*, ont été couronnées aux lieu et place de Mlle Hamann. Quel dommage que les deux sujets jugés les plus remarquables dans ce concours, M. Lorrain et Mme Polonsky, soient affligés l'un et l'autre de cette maladie chronique du chanteur, le chevrotement! Chez Mme Polonsky surtout, il est presque intolérable.

Les concours d'instruments à cordes étaient doublement intéressants cette année. Au violoncelle, on attendait à l'œuvre le nouveau professeur, M. Jacquard, reprenant une classe où presque tout était à faire, en face de la vieille et légitime réputation de celle de son ancien maître Franchomme; au violon, on allait entendre pour la première fois un concerto moderne, et voir dépossédé de son privilége exclusif, par l'accession de Vieuxtemps, le quatuorvirat de Viotti, Baillot, Rode et Kreutzer, qui alternaient depuis nombre d'années dans un ordre immuable. Les deux épreuves ont réussi à souhait. M. Jacquard a obtenu un brillant succès pour son début; tout le monde lui eût volontiers fait crédit d'une année, mais ce beau résultat ne surprend personne. Quant au concerto de Vieuxtemps (le cinquième et dernier, en *la* mineur), il a gagné haut la main ses lettres de naturalisation, car on y a trouvé, avec l'avantage d'une forme moderne et correspondant aux progrès techniques de l'art du violon, les qualités de style nécessaires à la conservation des belles traditions, et une abondance mélodique bien faite pour mettre en relief le côté esthétique du talent des élèves. Viotti, Baillot, Rode et Kreutzer resteront le fondement de toute bonne école; l'élément contemporain revendique seulement une place à côté d'eux. Peut-être aussi trouvera-t-on à propos, quelque jour, de faire une excursion dans le répertoire des vieux maîtres, Tartini, Locatelli, Corelli, Geminiani, Leclair, Gaviniés, Bach et autres; mais alors les concours seront établis sur d'autres bases que celles d'aujourd'hui.

Les dix concurrents violoncellistes se sont disputé les récompenses sur le premier solo du huitième concerto de Romberg, en *la* majeur. Le premier prix a deux titulaires: M. Marthe, élève de M. Franchomme, et M. Hekking, élève de M. Jacquard. Un jeu tranquille, sûr, de style très-correct, de goût

très-châtié, a valu cette distinction à M. Marthe; il a pourtant joué le concerto dans un mouvement un peu lent, comme la plupart des élèves de M. Franchomme. Sa qualité de son est bonne, mais de peu de volume; il se servait d'une basse excellente, ancienne et facile à jouer, tandis que plusieurs de ses camarades peinaient sur des instruments aussi durs que neufs. M. Hekking est plus brillant, plus moderne, sans aller au-delà de ce que comporte la musique de Romberg. Si M. Marthe éveille le sentiment de la perfection plastique, M. Hekking, en dépit de trois ou quatre notes douteuses, d'une petite erreur de lecture, résume mieux ce qui fait le véritable artiste; il donne plus de vie à ce qu'il exécute, il impressionne davantage. Il concourait pour la première fois; M. Marthe avait eu le second prix en 1877. — M. Bruguier, élève de M. Jacquard, est monté du second accessit au second prix. Il joue un peu trop en virtuose et oublie facilement l'époque à laquelle fut écrit le concerto; toutefois, sa manière de chanter est très-sentie et ses traits sont correctement enlevés. Le premier accessit de M. Girod, élève de M. Franchomme, est accordé à un bon élève, dont l'exécution, un peu lourde, témoigne cependant d'un travail consciencieux. Le second accessit est échu à M. Binon, élève de M. Franchomme, et à M. Schnecklud, élève de M. Jacquard; le premier, qui avait concouru deux fois déjà, progresse lentement et a le jeu mou; le second, avec l'archet mieux à la corde, n'a pas toujours joué juste. Une corde de son instrument s'est cassée vers la fin du concerto; heureusement, c'était l'*ut*, et il ne restait plus de notes graves à faire. Deux lauréats de 1877 voient leur avancement renvoyé à des temps meilleurs : ce sont MM. Riff, premier accessit, et Alard-Guérette, second accessit, tous deux élèves de M. Franchomme. Ils ont vraiment été faibles, M. Riff surtout.

Le morceau de lecture à vue, écrit par M. Léo Delibes, n'a été réellement bien déchiffré que par MM. Marthe et Hekking; encore ce dernier, bien que connu pour un excellent musicien, s'est-il troublé un instant. Le second prix, M. Bruguier, n'ayant point regardé à la clef, a débuté en *ré* majeur au lieu de *ré* mineur; ce premier accident en a engendré plusieurs autres. Les autres lauréats se sont tirés d'affaire tant bien que mal.

Les concurrents pour le violon eussent été plus nombreux si on n'avait pas appliqué cette année, pour la première fois, un article ajouté il y a quelques années au règlement, et portant que les élèves étrangers ne seraient pas autorisés à concourir l'année même de leur admission dans les classes. Le but de cette interdiction est d'éviter que des talents tout formés au dehors ne viennent conquérir, au détriment des nationaux qui suivent le cours normal d'études, le titre recherché partout de premier prix du Conservatoire de Paris, sans avoir reçu d'une façon sérieuse et suivie l'enseignement de la maison. Cette mesure est raisonnable; elle ne diminuera pas le prestige du Conservatoire à l'étranger, et elle donnera une garantie aux élèves français. En attendant les bons effets qu'elle ne peut manquer de produire, nous lui sommes redevables, quant à nous, d'avoir entendu quelques concurrents de moins : on conviendra que c'est bien quelque chose. Ils n'ont été que dix-sept au lieu de vingt-deux ou vingt-trois.

Les deux seconds prix de l'année dernière, MM. Rémy, élève de M. Massart, et Gibier, élève de M. Sauzay, ont exécuté avec bonheur et avec honneur l'escalade du premier prix. M. Rémy, connu déjà dans les concerts comme un virtuose accompli et un parfait musicien, a joué en véritable artiste, et l'ensemble de son exécution a été assez évidemment supérieur pour racheter quelques notes douteuses échappées à son émotion vers le commencement. Le jeu de M. Gibier est resté d'un bout à l'autre élégant et pur; un premier prix revenait sans conteste à ce jeune héritier, par son maître Sauzay, des traditions de Baillot. Un peu plus de chaleur, cependant, n'eût pas nui à la musique de Vieuxtemps. Cette dernière observation s'applique aussi à M. Rivarde (second prix), un jeune élève de M. Dancla, qui a été d'une grande correction et a fait preuve de qualités de premier ordre, son plein et sympathique, mécanisme irréprochable : son style aurait gagné à être un peu moins compassé. Au contraire, M. Nicosia (autre second prix), élève de M. Sauzay, a de la passion à revendre; seulement, tandis qu'autrefois il la dépensait à tort et à travers, elle est maintenant presque réglée et placée à propos. Il ne pouvait mieux souhaiter, pour mettre ses qualités dans leur meilleur jour, que le concerto de Vieuxtemps. Le troisième des seconds prix, M. Mendels, de la classe de M. Massart, exagère souvent l'expression; quand ce grand zèle se sera tempéré, nous aurons un bon artiste de plus, car M. Mendels paraît posséder à fond son métier de virtuose. — Deux adolescents de seize ans à peine, MM. Thibaud, élève de M. Massart, et Nadaud, élève de M. Dancla, ont obtenu le premier accessit. C'est bien pour le jeune Nadaud, qui joue sagement et chante avec goût, mais a encore à faire quant au mécanisme; ce n'est pas assez pour son camarade, qui est en possession d'un talent bien au-dessus de son âge. Nous serions fort surpris si M. Thibaud n'avait pas eu de voix pour le second prix dans le jury; peut-être a-t-on hésité à augmenter le nombre, déjà fort raisonnable, des lauréats de cette catégorie. — Enfin un second accessit a été décerné à M. Bouvet, élève de M. Sauzay, qui est en léger progrès sur l'année dernière. — Les lauréats retardataires sont : MM. Nægelin (classe Massart), 1er accessit de 1876, et Miranne (classe Dancla), 2me accessit de 1877. Tout deux sont ce qu'on appelle de bons élèves; ce temps d'arrêt ne doit point les décourager.

On voit que M. Massart reste dans ses traditions de succès, et que M. Sauzay lui fait vis-à-vis cette année. M. Dancla tient aussi fort honorablement sa place dans le tournoi. Quant à la classe de M. Maurin, elle n'a pas été heureuse. Il ne s'y est présenté que trois concurrents, dont un seulement avait des chances de figurer au palmarès, et a eu la mauvaise fortune d'être dérouté dès le début par une cause tout accidentelle.

Le morceau à déchiffrer n'a été lu d'une façon irréprochable que par MM. Rémy, Thibaud et Carles, l'un des élèves malheureux de M. Maurin. M. Gibier a fait quelques légères fautes; MM. Mendels, Bouvet, Nicosia et Rivarde en ont commis davantage. Ce morceau, composé par M. Guiraud, offrait quelques passages un peu gauches. Il serait toujours préférable de faire écrire par un violoniste ce qui est destiné à des violonistes.

Hic explicit munus. La tâche que se donne ce journal, chaque année à pareille époque, est achevée une fois encore. Son accomplissement coïncide-t-il avec une étape du progrès? Oui, sous plus d'un rapport. Mais que ces étapes sont longues et qu'il reste donc à faire! Nous ne sommes pas seul à en être convaincu, puisqu'il est question, depuis quelque temps, d'un nouveau règlement, d'additions au programme de l'enseignement. L'annonce de ces réformes est bien le meilleur *post-scriptum* que nous puissions ajouter au compte rendu des concours, et c'est sur l'espoir qu'elle nous apporte que nous voulons rester.

Ch. Bannelier.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

CONCOURS DE FIN D'ANNÉE

La distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse fondée par L. Niedermeyer et dirigée par son gendre M. Gustave Lefèvre, a eu lieu, le 27 juillet, dans la salle Philippe Herz. Voici les noms des lauréats :

INSTRUCTION RELIGIEUSE.

1er *Prix :* M. Léon Bœllmann. — 2e *Prix :* M. Octave Bouault.

ÉTUDES LITTÉRAIRES.

2e division : *Prix :* M. Savoye. — *Accessit :* M. Charles Sueur. —

1re division : *Prix :* M. Octave Bouault. — 1er *Accessit :* M. Léon Roth. — 2e *Accessit :* M. Auguste Binet. — *Mention :* M. Émile Bollaert.

LATIN.

2e division : *Prix :* M. Octave Bouault. — 1er *Accessit :* M. Auguste Binet. — 2e *Accessit :* M. Emile Bollaert. — *Mention :* M. Gustave Riss. — 1re division : *Prix :* M. Albert Delgay. — *Accessit :* M. Charles Sueur.

ÉTUDES MUSICALES.

SOLFÉGE.

3e division : *Prix :* M. Jacques Chanaud. — 1er *Accessit :* M. Oscar Lemaire. — 2e *Accessit :* M. Georges Kuhn. — 2e division : *Prix :* M. Émile Bouichère. — *Accessit :* M. Émile Bollaert. — 1re division : (rappel du prix de 1877), M. Planchet. — *Prix :* M. Gustave Meyer. — *Accessit :* M. Paul Combes.

SOLFÉGE VOCALISÉ.

Prix : M. Désiré Létang. — 1er *Accessit :* M. Jacques Tapie. — 2e *Accessit :* M. Planchet. — *Mention :* MM. Joseph Erb et Léon Bœllmann.

CHANT SPÉCIAL.

Prix : M. Jacques Tapie. — 1er *Accessit :* M. Planchet. — 2e *Accessit :* M. Auguste Colas. — *Mention :* MM. Joseph Erb et Bellenot.

HARMONIE PRATIQUE.

Mention : MM. Léon Bœllmann et Planchet.

HARMONIE ÉCRITE.

3e division : *Mention :* MM. Binet et Bollaert. — 2e division : *Prix :* M. Bargallo. — 1er *Accessit :* M. Pfister. — 2e *Accessit :* M. Hétuin. — 1re division : 1er *Prix :* M. Planchet. — 2e *Prix :* M. Rigaud. — 1er *Accessit :* M. Missa. — 2e *Accessit :* M. Combes.

FUGUE.

Rappel du prix de 1877 : M. Létang, avec témoignage de satisfaction. — *Mention :* M. Rigaud.

COMPOSITION.

1er *Prix*, donné par M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : M. Planchet. — 2e *prix :* M. Bellenot.

PIANO.

Division élémentaire : *Mention :* M. Lemaire. — 3e division : *Prix :* M. Chanaud. — *Accessit :* MM. Savoye et Kühn. — 2e division : 1er *Prix :* M. Bouichère. — 2e *Prix :* MM. Walter et Bœllmann. — *Accessit :* M. Weissler. — 1re division : rappel du 1er prix de 1876 : M. Meyer. — Rappel du prix de 1877 : M. Roy. — 1er *Prix :* M. Bellenot. — *Deuxième* 1er *Prix :* M. Rigaud. — 2e *Prix :* M. Rouault. — 1er *Accessit :* M. Combes. — 2e *Accessit :* M. Missa.

PLAIN-CHANT.

1er *Prix*, donné par M. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : M. Meyer. — 2e *Prix :* M. Missa. — 1er *Accessit :* M. Erb. — Rappel du prix de 1876 : M. Létang. — *Mention :* MM. Walter et Colas.

ORGUE.

3e division : *Prix :* M. Binet. — *Accessit :* M. Wolff. — 2e division : 1er *Prix :* MM. Bouichère et Walter. — 2e *Prix :* M. Weissler. — 1re division : 1er *Prix*, donné par M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts : M. Rigaud. — 2e *Prix :* M. Linglin. — 1er *Accessit :* M. Planchet. — 2e *Accessit :* M. Rosticher. — *Mention :* M. Erb.

PRIX D'HONNEUR.

M. Pfister.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

9e article (1).

XI.

L'ALLEMAGNE DANS LA SECTION DES BEAUX-ARTS. (GROUPE I.)

L'Exposition allemande des beaux-arts, exclusive des arts industriels, organisée, improvisée plutôt, au dernier moment, par une commission composée de deux peintres de Munich, d'un sculpteur de Dusseldorf et de M. de Werner, directeur de l'Académie de Berlin; disposant d'une subvention gouvernementale de 75,000 marcs, bien accueillie par l'opinion publique des deux côtés du Rhin; réunissant l'élite des ateliers de Berlin, de Munich, de Stuttgart, de Dresde, de Leipzig, de Francfort-sur-le-Mein, de Weimar, occupe au Champ-de-Mars une superficie de 181 mètres carrés. Seule entre toutes, cette salle tient la largeur entière du palais, ce qui lui donne un aspect imposant. L'ornementation sévère des décorateurs bavarois : — colonnes et frontons d'ébène, aux incrustations d'ivoire — (le tout en imitation, bien entendu); panneaux d'un vert sombre et gris s'étendant entre la corniche et les toiles surélevées; massifs de fleurs pour égayer l'ensemble : un tel parti pris fait bien valoir les belles choses envoyées. Comme on n'en compte que cent quatre-vingt-trois, sur le volet triées, on n'a pas eu besoin d'établir des cloisons intérieures. La lumière est habilement distribuée. Il y a des siéges nombreux et confortables. Au milieu du salon est une large table sur laquelle on peut feuilleter de beaux ouvrages illustrés, dont les meilleures pages sont remplies par des manifestations de l'art lyrique et dramatique, quoique rien ne soit plus difficile que de transporter sur le vélin ou la toile des sujets tirés des pièces de théâtre, car l'artiste est presque toujours au-dessous ou au-delà de la situation. Voici d'abord, naturellement, les *Faust* de Brinckmann et de Th. Strœfer (Munich); la *Galerie de Shakespeare* et le *Roméo et Juliette*, de Grote (Berlin), splendides publications; les *Poésies* de Schiller; la *Cloche* notamment, illustrée avec une imagination et une profondeur philosophique saisissantes, et publiée par Cotta, de Stuttgart; *A travers l'Allemagne*, de Mannfeld; enfin, les humoristiques recueils d'*Esquisses* de L. Richter; des *Artistes de Munich* (A. Ackermann); du fantaisiste Hendschel; les *Scènes de la vie allemande* (petits bourgeois et vagabonds); la collection inappréciable, surtout en ce qui nous concerne, de Gustave Freitag, de Leipzig, chez Edwin Schlœmp; le *Journal des Beaux-Arts*, que M. Seeman publie à Leipzig; toute la caractéristique *Imagerie bavaroise* de Braun et Schneider, etc. Grands dessinateurs, puissants aquafortistes, savants « collaborateurs du soleil », dans cette intelligente cohorte tudesque qui répondit avec empressement à l'appel tardif à elle adressé. Nulle surveillance apparente. Ces gravures, ces photographies, ces images, ces livres, sont confiés à la bonne foi publique, et nous n'avons pas appris qu'on ait rien dérobé.

L'histoire de l'Art allemand moderne est à peu près inconnue en France. Que l'on veuille bien nous permettre d'en dire ici quelques mots. Les peintres d'outre-Rhin restèrent longtemps soumis aux principes établis par Louis David. Comme l'auteur des *Horaces* et des *Sabines*, ils se servaient de la statuaire antique pour apprendre à « étudier, à interpréter et à imiter la nature ». Vers 1808, — nous étions fort occupés, nous autres Français, à ce moment, — un Lubeckois, Overbeck, se prit de belle passion pour les tableaux des maîtres de l'ancienne école et s'arma de la résolution d'être naïf et simple, en notre plein XIXe siècle désenchanté, à la manière des peintres d'il y a quatre cents ans. Les musiciens, qui sont toujours à la suite, entrèrent, naturellement, dans la ronde. A cette époque-là, et d'après ces vues, on devait dessiner, chanter, peindre, sans modèle, sans motif: principe qui a été longtemps prépondérant dans l'école spiritualiste d'outre-Rhin. Puis, tout d'un coup, l'Allemagne, entraînée par le caractère d'ambition juvénile qui distingue la première moitié du siècle, conçut l'idée de rendre à l'art le rôle social qu'il avait en Grèce dans l'antiquité, et en Italie, à l'époque de la Renaissance; elle essaya d'élever la peinture à la dignité d'une interprétation populaire des grands enseignements moraux et religieux, dans des œuvres faites pour décorer des monuments publics, et frapper tous les regards, au lieu de servir au luxe des demeures privées et à la satisfaction d'un goût passager. Cette entreprise, accueillie avec enthousiasme, avait pour promoteur et garda pendant un demi-siècle pour guide, un seul homme, Pierre Cornélius : audacieux esprit, chez lequel la pensée était l'objet d'un culte presque exclu-

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29 et 30.

sif. Il fit des adeptes : Hers, Schwanthaler, Gœtzenberg, Hacher, Kaulbach : Kaulbach, un des grands maîtres de la peinture contemporaine, par sa façon personnelle de comprendre les compositions historiques. Kaulbach avait rencontré à Rome la colonie archaïque du baron Cornélius, il s'était rallié à elle, et bravant de commun les maîtres antérieurs à Pérugin, il ne voulait plus traiter que des sujets surnaturels, religieux, tout au moins historiques. Il a introduit dans l'art un élément nouveau ; il a autoritairement appliqué le synchronisme à la fresque d'histoire. Overbeck, Cornélius, Kaulbach ne se sont occupés des faits que pour en tirer une sorte de philosophie extrêmement élevée sur laquelle leur œuvre s'appuie avec une largeur conceptive sans égale. Les murailles de la Pinacothèque, de la Glyptothèque, de la Bibliothèque de Munich, les façades de Berlin et de Dresde résument des époques entières ; l'âme en est dégagée ; à cette âme on a su donner plastiquement un corps net, distinct, palpable.

Cela ne dura qu'un quart de siècle. Le naturalisme rentra vite dans l'art, et si l'on entend par là l'observation directe des formes réelles et l'exactitude, il a désormais, à côté de l'idéalisme pur, une place incontestable. C'est un mouvement dont il est plus facile de noter la direction que de prévoir le terme. La France a la gloire d'avoir, aux environs de 1830, donné un vigoureux coup de pied dans le vieux fatras académique. L'antique peinture a battu en retraite devant cet art nouveau, dont tout le secret était un retour vers la nature et la vérité. L'influence de notre école a été considérable dans ces trente dernières années. Aujourd'hui, l'Allemagne, éclairée d'un rayon de nos merveilleux coloristes, fait des tableaux de genre, des portraits, des paysages, qui auraient pu être aussi bien rendus et exécutés à Bruxelles, à Londres, à Amsterdam, à Paris, qu'à Munich, Vienne ou Berlin. Le peu de goût de terroir qu'ils conservent ne résulte absolument que de la reproduction d'usages ou de localités appartenant au pays. Dans le petit nombre de portraits venus de Prusse, que ne pouvons-nous admirer ceux de Magnus (*Mmes Sontag, Jenny Lind, F. Mendelssohn-Bartholdy*) ? On n'en remarque aucun dont la physionomie et le costume s'écartent de ce que l'on voit partout dans nos expositions périodiques.

Cependant, il y a trois courants principaux à noter : l'école de Düsseldorf, qui fait encore de grandes compositions philosophiques dans le genre de celles de Chenavard ; l'école de Berlin, qui imite Paris, à la manière des Vibert et des Stevens ; enfin, d'un ton un peu criard, une série de paysagistes, s'inspirant un peu de Calame et se livrant à l'étude des rochers, des montagnes, des grands horizons.

Parmi les artistes allemands qui nous ont envoyé leurs œuvres, citons tout d'abord Knaus : *Fête d'enfants* ; — *Paysans délibérant* ; — *une Bonne Affaire* ; — *un Élève plein d'avenir* ; — *un Enterrement*, d'un effet profond avec ce groupe d'enfants blonds chantant des cantiques, tandis qu'en terre descend le lourd cercueil. Son *Joueur d'Orgue* s'est vendu 30,000 francs à l'hôtel Drouot. C'est le maître de la peinture « de genre ». Telles de ses pages, comme le *Saltimbanque, la Cinquantaine*, que la gravure a popularisée, *l'Escamoteur dans une grange, la Kermesse* de l'Exposition de 1856, appartiennent au domaine génial. Le talent de Knaus, officier de la Légion d'honneur, a mûri au contact parisien ; aucun artiste n'a poussé aussi loin que celui-ci l'observation et l'humour. Il a une science de composition rare, une remarquable vérité dans les types et une sorte d'ironie douce qui paraît être le caractère distinctif de son talent. On ne peut lui reprocher que de procéder par teintes plates, bleues ou rousses, — on n'est pas impunément l'élève de Cornélius, — et de pousser à l'excès l'amour des détails minuscules. Menzel, décoré en 1867, rayonne sur l'école de Berlin. L'influence de la vie française est visible dans sa spirituelle toile : *Entre deux danses*. Le tableau de genre allemand est une œuvre, moins charmante et mièvre que philosophiquement poétique, où la vie, observée avec une finesse pénétrante, donne l'émotion de certains romans de Dickens. Est-il possible de rêver rien de plus expressif et de plus parlant que les portraits de Gustave Richter (*le Père et le Fils, la Mère et le Fils*) ; — or, la mère est la fille de Meyerbeer, qui ne s'entendait pas qu'à produire de belles choses en musique. Richter a caressé sa toile en artiste ravi d'être père. Comme ces chairs sont tendres, délicates, plus pures que la chasteté ! Sur ces petits membres si frêles on lit les baisers de la mère. Ce ne sont plus des toiles, ce sont des enfants. L'homme n'inspire du respect qu'aux deux pôles de sa vie : — il est alors si près de Dieu ! — Enfant, il sort à peine de ses mains ; vieillard, il retourne à lui. Le respect que commande l'enfant est peut-être plus grand. Qui oserait souiller l'aile d'une colombe ? Une lumière particulière se répand sur son front, l'éclaire et le colore ; c'est une transparence, une sérénité merveilleuse, une gaieté printanière qui fait rire l'esprit. Si vous voulez bien comprendre l'enfant, et non pas le « bébé », ce produit d'une civilisation surmenée, lisez les poèmes indiens, ces suaves légendes écloses au pays du lotus, regardez, étudiez les toiles de G. Richter, auquel pas un penseur, pas un sceptique ne saurait refuser un sourire, une sympathie. Qu'ils s'appellent Schreyer, de Berlin, lauréat de 1864, 1865 et 1867 (son meilleur tableau est au Luxembourg), le peintre de nos chevaux d'artillerie ; Brendel et Schenk, les amis de nos moutons de Champagne ; Benjamin Vauthiers, l'une des colonnes de Dusseldorf, dont la *Rixe au cabaret* a été vendue 37,000 francs, en 1876 ; André et Oswald Achenbach (*Vues de Hollande*, — *Sites italiens*) ; Heilbuth, médaillé en 1857, 1860 et 1861 ; Kuwasseg' le marin et l'historien Sayn, tous chevaliers ou officiers de la Légion d'honneur et habitant ou ayant habité Paris ; — M. Gentz (*un Improvisateur arabe au Caïre*) ; Claude Schraudolph, de Munich (*Dolce far niente*) ; A. Seel (*Cour arabe au Caïre*) de la Galerie nationale de Berlin ; Albert Brendel (*Animaux*) ; K. Buchholz, de Weimar, Max Schmidt, de Kœnigsberg (*Aux bords de la Sprée par un temps lourd*) ; Adolph Menzel, Graeb (intérieurs d'église, d'usines, etc) ; — L. Bokelmann (*une Banque populaire en faillite*) ; Hugues Hardt, mort récemment à Rome (*Théâtre de Marcellus*) ; — ou bien ces portraitistes étonnants et que nous ignorons, et qui nous connaissent si bien, eux, Huges Crola, de Düsseldorf (*Princesse de Wittgenstein*), une admiratrice passionnée du piano et des pianistes ; Lembach (*Comtesse de Wittgenstein*), la fille de la princesse est non moins dilettante ; — Gustave Richter (*Princesse Elisabeth de Carolath-Beuthen*) qui possède un bien beau chien et une bien vilaine grille de charbon de terre ; Mlle Hirschl, au tempérament délicat et observateur..., ces Allemands ont l'habileté de la composition, l'agencement des lignes, l'ordonnance très-bien comprise des groupes, la fermeté de l'aspect général et la précision de l'ensemble, qui font vite oublier bien des petites maladresses d'exécution. Tout ce qui est du métier s'apprend et devient absolument secondaire, en présence d'une façon ingénieuse de comprendre les principes de l'art et de les appliquer.

L'école allemande moderne, ainsi que l'ancienne, n'aura eu qu'une œuvre sans midi. J'en trouverai volontiers l'emblème dans le *Ulrich de Hutten* (du musée de Cologne), défenseur acharné du juste et du bien, un lyrique armé en guerre, — en guerre ardente et patriotique, — contre la violence et l'hypocrisie, ce poursuivant du porteur de casque et de couronne que l'histoire appelle le duc Jean de Wurtemberg et la morale assassin ; dans *Ulrich de Hutten* que Ch. Becker nous montre recevant des mains de l'empereur Maximilien, — le siége de Padoue terminé, je suppose, — la couronne de poëte, et qui, après avoir fait bien des métiers, même celui de professeur de rhétorique à Francfort-sur-l'Oder, mourut indéfini, brillant encore, mais n'ayant pas donné tout ce qu'il avait en lui, dans la vallée de la Kintzig. Aurores sans midi !

L'école allemande, qui n'a rien à apprendre en fait de dessin, mais dont la couleur est l'écueil, évite soigneusement ce conventionnel et ce factice où d'autres tombent volontiers. Elle émeut par un accent tout particulier de sincérité. C'est ainsi que cet art, comme celui des Hollandais et des Flamands, représente les mœurs, les sentiments intimes, les habitudes d'une nation où le respect de la famille, l'amour de la musique,

la barrière de la discipline sont encore debout. Il est de nature à inspirer, sans inquiétude toutefois, de sérieuses réflexions. Etudiez ce groupe de marbre du Berlinois Sussmann-Hellborn : *la Poésie lyrique et la Chanson populaire*. La paysanne en robe de bure s'approche des draperies classiques, timide, mais résolue; elle vent porter la main sur la lyre sacrée et prendre sa part des divins concerts. De l'art pour tout le monde! voilà ce que cela dit; voilà ce qu'affirme précisement le labeur allemand, fruit d'une culture intellectuelle très-avancée. Comme ils sont dans le vrai! La conception, l'expression de l'idéal, cela, certes, est le but. Mais émouvoir, mais charmer, tel doit être le résultat, et on ne l'obtient que par l'étude des littératures, c'est-à-dire des hommes. Phidias, qui se nourrissait de la lecture d'Homère et qui pouvait contempler chaque jour les plus belles filles de l'Attique, de la Thrace et de l'Ionie, c'est-à-dire la finesse de l'intelligence, l'ardeur des sens et la mollesse voluptueuse, traduites par les signes les plus éclatants, ne se contentait pourtant pas de ce qu'il voyait, lorsqu'il taillait le Paros. Il complétait le témoignage de ses yeux par le témoignage du chantre de l'*Iliade*. Il n'oubliait jamais son quatorzième chant et les amours de Jupiter et de Junon sur le mont Ida. Il s'élevait au-dessus de la réalité par la conception, par l'expression de l'idéal que l'aveugle divin lui avait révélé. Cette culture intellectuelle, l'Exposition allemande des beaux-arts la prêche, l'indique par toutes ses œuvres, par tous ses pores, en même temps qu'elle ouvre la trêve des intelligences. C'est toujours cela de gagné sur la politique.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Programme du sixième grand concert officiel du jeudi 8 août : — 1° Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber); — 2° Fragments d'une messe (Ambroise Thomas); — 3° Andante, scherzo et finale de la Symphonie romantique (V. Joncières); — 4° Finale du 1er acte de *la Juive* (Halévy); — 5° Marche nuptiale (Ch.-M. Widor); — 6° Psaume (Ch. Lefebvre); — 7° Andante et finale du *Carnaval* (E. Guiraud).

*** Le quintette en *ré* mineur d'Onslow, par lequel débutait la neuvième séance officielle de musique de chambre, est écrit avec un grand talent, et, à part un léger abus de la répétition pure et simple des motifs, l'intérêt s'y soutient constamment. Les diverses parties de cette œuvre prêtent beaucoup à la virtuosité, surtout l'andante et ses brillantes variations, qui ont été supérieurement rendues par MM. Maurin, Fridrich, Mas, Tolbecque et de Bailly; M. Maurin a captivé l'auditoire par le nerf et la verve de son jeu; M. Tolbecque s'est fait particulièrement applaudir dans les soli de violoncelle, par sa franchise dans le phrasé et sa rondeur de son. M. de Bailly, le contre-bassiste, avait une partie difficile, plus indépendante qu'on ne l'écrit d'ordinaire, parfois même bizarre; sans paradoxe, il s'en est tiré avec *légèreté* et *délicatesse*. — Le programme de cette séance offrait deux œuvres quasi-nouvelles, un trio (op. 12), de M. Paul Lacombe, un quatuor (op. 41), de M. Saint-Saëns; ces deux œuvres ont quelques points communs, tels que la réapparition, dans le finale, du motif principal du premier morceau (et de plus d'un motif de l'andante dans le finale du quatuor). Les idées de M. Lacombe sont d'une élégance de bon aloi; le compositeur n'a pas toujours su en tirer suffisamment parti, dans le premier morceau, par exemple, où le motif exposé est développé trop tôt. L'allegretto est une page bien conduite, d'un rhythme coquet, tout à fait charmante; le lento est intéressant; l'allegro spiritoso, d'une bonne venue, respire une grâce légère. M. P. Lacombe est un disciple de Schumann: qu'il prenne garde de ne pas tomber dans certaines gaucheries, dans certaines façons d'écrire ternes, du grand musicien dont il a d'ailleurs eu raison de faire son maître. — Le quator de M. Saint-Saëns est presque d'un bout à l'autre une œuvre magistrale: la pensée est nette, la structure solide; la verve et l'ampleur des développements, l'habileté déployée dans le retour des motifs, l'ingéniosité des combinaisons orchestrales, les piquantes recherches rhythmiques, tiennent constamment l'intérêt en éveil. L'andante maestoso, d'une large conception, d'une allure sévère, est traité à la Bach; sur le vigoureux et mouvementé monologue de piano qui forme le début, vient ensuite se poser une sorte de choral calme et simple, qui passe aux divers instruments; l'auteur, disons-le à sa louange, est un des rares musiciens actuels qui ne redoutent pas d'adopter ce style grandiose en ce qu'il a de moderne. Le troisième morceau abonde en rhythmes fantasques et en finesses de tout genre. Le finale est d'une allure plus ambitieuse; la péroraison en est large et brillantes, mais peut-être un peu ordinaire. M. de la Nux a joué en parfait artiste l'importante partie de piano.

*** Programme de la dixième séance officielle de musique de chambre, du vendredi 9 août : — Trio en *ré*, op. 1, pour piano, violon et violoncelle (Auber), exécuté par M. A. Duvernoy, Armingaud et Jacquard; — 2° Quatuor en *la* mineur, op. 27, pour instruments à cordes (Boëly), exécuté par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard; — 3° Quintette en *ré* mineur, op. 11, pour piano et instruments à cordes (R. de Boisdeffre), exécuté par MM. A. Duvernoy, Armingaud, Turban, Mas et Jacquard.

*** C'est mercredi prochain, à 3 heures, qu'aura lieu l'inauguration du grand orgue de M. Cavaillé-Coll, dans la salle des fêtes du Trocadéro. M. Alexandre Guilmant, qui doit donner cette première séance, fera entendre des morceaux des grands maîtres et quelques-unes de ses compositions. Voici le programme de ce concert : — 1° Concerto en *si bémol* (Händel); — 2° Marche funèbre et chant séraphique (Alex. Guilmant); — 3° *a*, Fanfare (Lemmens); *b*, Allegretto en *si* mineur (Guilmant); — 4° Toccata et fugue en *ré* mineur (J.-S. Bach); — 5° *a*, Marche en *la* (Chauvet); *b*, Adagio de la 1re sonate (Mendelssohn); *c*, Gavotte de la 12e sonate (le P. J.-B. Martini); — 6° Improvisation; — 7° Grand chœur *alla Händel* (Alex. Guilmant). — L'entrée aux séances d'orgue est gratuite, sauf pour les loges.

*** La seconde séance d'orgue au palais du Trocadéro aura lieu le samedi 10 août, à 3 heures, et sera donnée par M. S. de Lange (Hollande). En voici le programme : — 1° Sonate *sol* mineur, op. 14 (S. de Lange); — 2° Canzona (G. Frescobaldi); — 3° Toccata et fugue en *ut* majeur (J.-S. Bach); — 4° Concerto en *ré*, op. 7, n° 4 (Händel); — 5° Adagio, op. 35 (G. Merkel); — 6° Fantaisie et fugue en *sol* mineur (J.-S. Bach).

*** Le concert vocal scandinave du samedi 27 juillet a été l'un des grands succès de la partie musicale de l'Exposition. La salle des fêtes était comble, et on a refusé du monde, ce qui n'était encore arrivé qu'une fois, au premier concert officiel français. Les étudiants d'Upsal et de Christiania, dirigés, les premiers par M. Hedenblad, les seconds par M. Behrens, forment deux sociétés chorales du plus grand mérite, recrutées exclusivement sur les bancs de l'Université; leurs anciens membres viennent se joindre aux nouveaux dans les grandes occasions, et plus d'un artiste renommé est sorti de leurs rangs. Ils sont venus à Paris à leurs frais, s'étant d'abord cotisés pour former un premier fonds, puis ayant donné plusieurs concerts dans leur pays pour arrondir la somme ainsi réunie. On se rappelle sans doute que lors de l'Exposition de 1867, la société chorale d'Upsal s'était déjà fait entendre à Paris, sous la direction du docteur Oscar Arpi, et que son succès fut fort grand alors. — Une brochure se distribuait dans la salle, contenant l'histoire des deux sociétés, quelques détails de la musique scandinave, de brèves notices sur les principaux compositeurs suédois et norwégiens ayant écrit des chœurs, et le texte et la traduction de quelques morceaux de leur répertoire : précaution toujours bonne à prendre, et dont l'effet est d'augmenter l'intérêt qu'on peut porter aux exécutants et à ce qu'ils font entendre. Les voix suédoises sont plus claires que les voix norwégiennes, dont l'émission n'est pas exempte d'une certaine rudesse; elles sont plus nombreuses aussi, car il y a cent Upsaliens et seulement soixante Christianiens : l'élite des membres de chaque société. Mais des deux côtés l'exécution est soignée, précise, finement nuancée, artistique en un mot. Les deux chefs, M. Hedenblad surtout, sont sobres de mouvements; suivis avec une attention soutenue, ils obtiennent un ensemble merveilleux. Sept chœurs sur quatorze ont été bissés! Dans le nombre, nous citerons *le Printemps*, de Arrhén de Kapfelmann; *Olaf Trygvason*, de F.-A. Reissiger; le *Necken*, ou le Roi des mers, chanson populaire (celle dont M. Ambroise Thomas s'est servi dans *Hamlet*); l'*Hymne à la Suède*, de Wennerberg, qui n'a pas été redit, malgré le *bis*, mais remplacé par une chanson populaire non inscrite au programme et intitulée *Hymne au Nord* (cette chanson, pleine de caractère, renferme un solo de ténor qui a été superbement chanté par M. Lundqvist, ancien étudiant d'Upsal, actuellement engagé à l'Opéra de Stockholm : elle a été bissée aussi); le *Chant à la Norwége*, de Nordraak; le *Cortége nuptial de Hardanger*, de Kjerulf, morceau capital et dont la réputation est faite en Europe; un charmant fragment des *Noces villageoises*, de Söderman, qui a fait beaucoup d'effet, le refrain surtout. On a remarqué aussi un chœur intitulé *A la Patrie*, tiré de l'opéra *les Vikings*, de M. Ivar Hallström, le délégué suédois à l'Exposition pour la musique. Les chœurs étaient chantés tantôt par une société, tantôt par l'autre, tantôt par les deux réunies; quatre étaient dans ce dernier cas, et les deux chefs en ont conduit chacun deux. Le résultat de ce concert a été assez brillant pour qu'un second ait pu avoir lieu hier; mais il a été donné par les Suédois seuls, les Norwégiens ayant dû partir dès vendredi.

*** Quelques renseignements préliminaires nous sont parvenus sur la répartition des récompenses par le jury de la facture instrumentale. Nous croyons savoir que la question brûlante de la compétition entre les grands facteurs de pianos a été tranchée d'une manière qui, tout en rappelant un peu la fable de *l'Huître et les Plaideurs*, a l'avantage de sauvegarder l'amour-propre de chacun en respectant les droits acquis. Le grand prix sera décerné à M. Cavaillé-Coll pour ses grandes orgues ; la maison Erard et la maison Pleyel auront chacun une médaille d'or pour les pianos, et il en sera en outre attribué une à la maison Erard pour les harpes. MM. Gand et Bernardel frères, luthiers, et M. Goumas, fabricant d'instruments de cuivre, sont également titulaires d'une médaille d'or. Ces quatre maisons : Erard, Pleyel, Gand et Goumas, sont les seules qui aient réuni le nombre de vingt *points*, c'est-à-dire le maximum, dans l'appréciation du jury. Dix-sept autres médailles d'or sont réparties entre autant d'exposants : parmi les noms français, nous citerons ceux de MM. Henri Herz, Mangeot, Gaveaux, Courtois, Besson, etc. MM. Miremont et Colin-Mézin obtiennent une médaille d'argent. Rien n'était encore décidé hier quant aux récompenses à affecter aux éditions musicales.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *le Roi de Lahore;* vendredi, *les Huguenots*; samedi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *Psyché, l'Étoile du Nord, le Pré aux Clercs, les Mousquetaires de la reine, les Diamants de la couronne, Haydée, les Amoureux de Catherine.*

Au Théâtre-Lyrique : *le Capitaine Fracasse, Aïda.*

*** Son congé de six semaines expiré, Mlle Krauss a repris possession, vendredi dernier, de son rôle de Valentine dans *les Huguenots*, où elle est toujours si admirablement dramatique.

*** M. Talazac et Mlle Isaac ont continué leurs débuts hier soir, à l'Opéra-Comique, dans *Haydée*. Nous en reparlerons.

*** Mlle Thuillier, premier prix de chant et d'opéra comique dans les derniers concours du Conservatoire, est engagée par M. Carvalho. — On parle de l'engagement à Bruxelles de Mlle Vaillant, premier prix de chant, d'opéra et d'opéra comique.

*** On va probablement reprendre *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique, en attendant qu'*Un Jour de noces* soit prêt à passer.

*** Jeudi dernier, *Aïda* a été donnée pour la première fois en français, au Théâtre-Lyrique. De l'œuvre elle-même nous n'avons plus rien à dire; elle a fait ses preuves à Paris aussi bien que sur tous les théâtres importants d'Europe. On sait que le livret avait été écrit primitivement en français par M. Du Locle, et qu'il fallut le traduire en italien pour que le compositeur le mît en musique. Pour les représentations françaises, on a été obligé de retraduire cette traduction, qui, on le conçoit, n'avait plus rien gardé de la prosodie du premier poëme; c'est M. Nuitter qui s'est chargé de la nouvelle adaptation. — Les interprètes de l'*Aïda* française, sans donner à l'œuvre de Verdi le même relief et le même coloris que ceux de la partition italienne, méritent pourtant de sincères éloges pour le zèle et le talent réel que la plupart d'entre eux y ont déployés. Mlle Emilie Ambre met dans son chant et dans son jeu une énergie peu commune, qui dépasse même quelquefois et le but et la moyenne de ses forces. Elle a fort bien dit le duo du quatrième tableau avec le ténor Nouvelli, dont les principales qualités sont le charme et la distinction. Mlle Bernardi, qui mit une désinence en *i* à son nom, il y a quelques années, pour suivre la carrière du chant italien, possède une fort belle voix de contralto, assez limitée malheureusement. C'est une intelligente et dramatique Amneris. La voix agréable de basse chantante de M. Queyrel (le roi) a fait grand plaisir; mais MM. Ponsard et Aubert (Ramphis et Amonasro) ont paru assez froids. — La mise en scène est plus soignée et les costumes plus riches que le Théâtre-Italien ne nous y avait habitués. Félicitons-en M. Escudier.

*** Les représentations ne deviendront quotidiennes, au Théâtre-Lyrique, que dans trois semaines ou un mois. *Le Capitaine Fracasse*, qui devait alterner avec *Aïda*, disparaît de l'affiche jusqu'à l'hiver prochain, l'engagement de M. Melchissédec étant expiré. Les répétitions générales des *Amants de Vérone* ne commenceront que vers le 15 août, attendu qu'un congé de santé a dû être accordé à Mlle Heilbron; mais les études partielles se poursuivent. Jusqu'à la première représentation de l'ouvrage du marquis d'Ivry, *Aïda* alimentera donc seule le répertoire.

*** Le théâtre du Cirque, à Rouen, vient de représenter une œuvre presque nouvelle, *Jeanne Mariotte*, opéra comique en trois actes, paroles de M. A. Faure, musique de M. J. Reynaud, chef de musique du 74e de ligne. *Jeanne Mariotte*, après avoir été un succès à Lille, dit *le Nouvelliste de Rouen*, a été un triomphe à Rouen.

NOUVELLES DIVERSES.

*** On se rappelle qu'il fut décidé, il y a quelques années, que tout don d'instruments aux lauréats du Conservatoire serait interdit. A peine cette résolution était-elle prise, que l'acceptation, par le ministère des beaux-arts, de l'offre d'un piano à queue d'Erard pour les premiers prix de piano l'annulait de fait, au grand contentement des élèves. Il n'en est donc plus guère question aujourd'hui; ou du moins on a reconnu qu'il était sage d'autoriser les dons, non pas officiellement, mais officieusement, en laissant faire. Voici ce que les premiers prix de piano, de violon et de violoncelle des derniers concours vont gagner à cette intelligente tolérance. La maison Erard continuant de donner un piano à queue à chacun des lauréats nommés en premier lieu, hommes et femmes, M. Auguste Wolff, chef de la maison Pleyel, fait aux quatre autres premiers prix (trois féminins, un masculin), le cadeau royal de quatre pianos à queue de concert. M. Marthe, nommé le premier parmi les lauréats du violoncelle, ayant droit au prix Lecorbeiller, dont la valeur est de 1,000 francs, son camarade Hekking, qui a partagé avec lui le premier prix, recevra un violoncelle de MM. Gand et Bernardel frères. Enfin, les mêmes luthiers donnent un violon de leur fabrication à MM. Rémy et Gibier, les deux titulaires du premier prix de violon.

*** Les conservatoires de province viennent d'avoir aussi leurs concours de fin d'année. Nous avons sous les yeux les résultats de l'école de Toulouse, dirigée par M. Mériel, et de celle de Marseille, dirigée par M. Martin. A Toulouse, le pays des belles voix, deux ou trois sujets ont été distingués et nous arriveront probablement pour compléter leurs études : on désigne, en particulier, le ténor léger Henri Passerieu et la basse chantante André Boyer. A Marseille, il y a eu abondance de récompenses au piano, à l'harmonie (où il n'y avait pas eu de premier prix depuis 1869), au solfége, aux instruments à vent; mais les concours d'instruments à cordes et ceux de chant ont été faibles.

*** L'Académie des beaux-arts, qui vient d'être mise en possession de la rente de 60,000 francs léguée par Rossini, et dont Mme veuve Rossini, décédée au commencement de l'année 1878, était usufruitière, a, conformément au vœu du testateur, pris la décision suivante : « Un concours entre des artistes français est ouvert pour la production d'une œuvre poétique destinée à être mise en musique et dans les conditions indiquées par le testateur. L'auteur de la composition de musique lyrique ou religieuse devra s'attacher principalement à la mélodie. L'auteur des paroles, sur lesquelles devra s'appliquer la musique et y être parfaitement appropriée, sera tenu d'observer les lois de la morale. Les manuscrits devront être déposés au secrétariat de l'Institut avant le 30 novembre 1878. Le jugement sera rendu le 31 décembre suivant. L'auteur de l'œuvre poétique jugée la meilleure et la plus conforme aux conditions du concours recevra un prix représentant la moitié de la somme de 6,000 fr., soit 3,000 fr A dater du 1er janvier 1879, un concours sera ouvert pour la musique à adapter à l'œuvre couronnée. Une copie de cette œuvre sera remise à tous les compositeurs qui en feront la demande. Ledit concours sera fermé le 30 septembre 1879. Le jugement sera rendu dans un délai de trois mois, et l'auteur de la partition couronnée recevra l'autre moitié de la somme léguée, soit 3,000 fr. L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée dans un délai de deux mois à partir du jour du jugement ; l'exécution de cette œuvre aura lieu soit à l'Institut, soit au Conservatoire. Les concours ainsi alternés se suivront périodiquement dans les intervalles ci-dessus désignés. Il y en aura donc un tous les neuf mois, et l'exécution de l'œuvre complète aura lieu tous les dix-huit mois. Les seules conditions imposées aux concurrents sont celles qu'a définies le testateur et qui sont rappelées plus haut. »

*** Le Congrès international de la propriété artistique, qui se réunira dans la salle des fêtes du Trocadéro, du 18 au 21 septembre prochain, discutera la série de questions suivantes : — I. Quelle est la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique ? — II. La durée de ce droit doit-elle être limitée ? — III. L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelque formalité pour assurer la protection de son droit ? — IV. L'atteinte portée au droit de l'auteur sur son œuvre doit-elle être considérée comme un délit ? — V. La contrefaçon doit-elle être poursuivie par le ministère public ou seulement par la partie lésée ? — VI. Doit-on assimiler à la contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art par l'industrie ? — VII. L'acquisition d'une œuvre d'art sans condition donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque ? — VIII. De quelle manière ce droit peut-il être exercé soit par l'artiste, soit par celui à qui il l'aurait cédé ? — IX. Si le droit de reproduction reste à l'artiste, celui-ci peut-il user d'un procédé similaire pouvant déprécier l'œuvre originale, ou sera-t-il tenu de faire connaître, par une marque quelconque, que l'œuvre similaire n'est qu'une reproduction ? — X. Quelles seraient les meilleures dispositions à prendre pour réprimer l'apposition d'une fausse signature sur une œuvre d'art ? — XI. De la protection des

œuvres d'art au moyen des conventions internationales et de la suppression du dépôt et l'enregistrement international dans les pays où ces formalités existent encore. — XII. Y aurait-il avantage pour les artistes à former une société comme la Société de gens de lettres? — XIII. Y aurait-il avantage à créer entre les artistes des associations internationales, soit en vue d'établir une législation uniforme, soit pour protéger les artistes dans tous les pays?—D'autres questions intéressant la propriété artistique pourront, après avis préalable du comité d'organisation, être soumises aux délibérations du congrès.

⁂ M. Marmontel vient de réunir en un volume, sous ce titre : *les Pianistes célèbres*, une série de notices biographiques et critiques qu'on a lues avec intérêt dans *le Ménestrel*. Ce volume sera suivi de deux autres. Les notices qu'il contient sont celles de Chopin, Bertini, Stephen Heller, Henri Herz, Clementi, Prudent, Mme Pleyel, Méreaux, Field, Kalkbrenner, Dussek, Ch.-V. Alkan, Cramer, Gottschalk, Steibelt, Thalberg, Mme Farrenc, Hummel, Moscheles, Zimmermann, Ries, Stamaty, Hiller, Adam, Dœhler, Mme de Montgeroult, Lefébure, Goria, Czerny et Liszt.

⁂ M. Maes, organiste du Palais de cristal à Amsterdam, a donné, le dimanche 18 juillet, une audition de ses œuvres sur le nouvel orgue de l'église de Wambrechies-lez-Lille. MM. Pierre Schyven et Cie, de Bruxelles, sont les facteurs de ce bel instrument, qui, lorsqu'il aura reçu son complément, possédera une trentaine de jeux répartis sur trois claviers à mains. Un autre artiste de talent, M. Wigand, de Liège, a également donné une série de séances d'orgue à Leuze et à Falisolles (Belgique). Les nouveaux instruments de ces paroisses importantes sortent également des ateliers de MM. Pierre Schyven et Cie. MM. Maes et Wiegand sont des élèves de M. Alphonse Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

⁂ Un nouveau journal musical hebdomadaire va se publier prochainement à Madrid sous le titre de : *Crónica de la música*.

ÉTRANGER

⁂ *Leipzig.* — L'assemblée générale de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques allemands a eu lieu le 14 juillet à Leipzig. On y a constaté les progrès réalisés par l'Association, qui réunissait 100 membre seulement au début et en compte maintenant 323. Les traités conclus par elle assurent des droits d'auteur à 3,081 œuvres. — M. Raymond Härtel, le chef actuel de la célèbre maison d'édition musicale Breitkopf et Härtel, a fêté le 19 juillet le cinquantième anniversaire de son entrée dans le commerce de musique. Il avait célébré, il y a peu d'années, sa cinquantaine comme imprimeur.

⁂ *Stuttgart.* — Un buste de grande dimension de Franz Schubert, œuvre du sculpteur Kietz de Dresde, sera prochainement inauguré ici, dans le jardin de la Liederhalle. Le Männergesangverein de Vienne prêtera son concours à la fête musicale qui sera organisée à cette occasion.

⁂ *Dresde.* — Une collection d'instruments de l'Hindoustan et d'écrits hindous sur la musique vient d'être offerte au musée royal par le radjah Sourindro Mohun de Tagore, qui avait déjà fait, l'an dernier, un cadeau semblable au musée de Bruxelles.

⁂ *Interlaken.* — Plusieurs concerts, organisés par l'impresario Amann, de Vienne, viennent d'être donnés ici avec le concours du célèbre contre-bassiste Bottesini, du baryton Schütte-Harmsen (de l'Opéra de Vienne), et du Quatuor Sainte-Cécile, composé de Mmes Stresow, Deckner, Weinlich et Amann, qu'on se rappelle sans doute avoir entendues à Paris dans les concerts donnés par l'orchestre des dames viennoises, dirigé par Mme Amann-Weinlich. Bottesini et le Quatuor Sainte-Cécile se sont partagé le succès de ces séances, auxquelles le public a constamment afflué.

⁂ *Copenhague.* — Le Danemark, la Suède et la Norwège vont être parcourus par plusieurs troupes artistiques. Quelques artistes du Théâtre de Sa Majesté, de Londres, Mlles Valleria, Tremelli, MM. Foli, Runcio, auxquels s'adjoignent le violoniste Ovide Musin et l'accompagnateur Fr. Cowen, sont sur le point de partir d'Angleterre pour cette destination, sous la direction de M. Armit, beau-fils de M. Mapleson. On annonce aussi une tournée que doit faire dans les pays scandinaves le célèbre Quatuor Florentin dirigé par Jean Becker.

⁂ *Milan.*— Après mûre réflexion, on s'est décidé à ne pas célébrer le centenaire de la Scala. L'argent qui aurait été employé à cet objet recevra une destination plus prosaïque : il servira à restaurer et à rajeunir la salle, qui en a grand besoin.

⁂ *Madrid.* — La troupe d'opéra bouffe italien dirigée par M. Lupi, et dont la principale artiste est Mme Maria Frigerio, obtient en ce moment un très-grand succès avec *Giroflé-Giroflà*, de Ch. Lecocq. Le même impresario ne tardera pas à monter aussi *le Petit Duc*.

⁂ *Buenos-Ayres.*— Le gouvernement a supprimé, par mesure d'économie, la subvention accordée jusqu'ici au Conservatoire de musique et de déclamation. La direction de cet établissement a donc, à son tour, supprimé la gratuité de l'enseignement et fixé à 50 *pesos* le chiffre de la rémunération annuelle due par l'élève. Heureusement, toutes les familles dont les enfants étudient au Conservatoire (au-delà de trois cents) ont accepté le nouvel état de choses ; de sorte que l'établissement continue à prospérer sans l'appui matériel du gouvernement. — La Société de quatuors a donné dernièrement sa 69e séance de musique classique. Ces concerts ont un public nombreux et fidèle.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — M. Georges Emerich, lauréat du congrès de citharistes de Francfort, vient se fixer à Paris pour y professer son instrument. S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

CHANTS SUÉDOIS ET NORWÉGIENS

POUR 4 VOIX D'HOMMES SANS ACCOMPAGNEMENT

EXÉCUTÉS A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

Par les Étudiants d'Upsal et de Christiania,

Avec paroles françaises imitées du suédois et du norvégien.

Chant du Printemps (Varsjang), par A. Kapfelmann... *n.* 1 »
Le Cortége de noce d'Hardanger (Brude Faerden i Hardanger), par Kjerulf . . . . . *n.* 1 »
Le Roi des mers (Necken), air populaire . . . . . *n.* » 75
Le Chant du Rossignol (Suomis-Sjang), par Pacius . . *n.* » 50

Paris, chez Brandus et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

ROMERO Y MARZO

Calle de Preciados, 1, à Madrid,

Fabricants d'Instruments de Musique.

Inventeurs de la nouvelle Clarinette Romero (brevetée), d'un mécanisme simple, d'un toucher très-doux et d'une grande sonorité. Toutes les clarinettes Romero sont en *si bémol* et permettent néanmoins d'exécuter toute la musique écrite pour les clarinettes en *ut* et en *la*.

GILBERT L. BAUER

FABRICANTS D'ORGUES ET D'HARMONIUMS

101, Charlotte Street, Fitzroy Square, W. London,

ORGUES SOLIDES

RÉSISTANT AUX LONGS VOYAGES ET A TOUS LES CLIMATS

JOHN BRINSMEAD & SONS

FABRICANTS DE PIANOS

18, Wigmore Street, W., London (Section anglaise XIII à l'Exposition universelle de 1878).

GRAND PIANO EN FER

SEPT OCTAVES UN QUART

MOYEN ET PETIT FORMAT, ÉGALEMENT EN FER

Pianos droits, obliques et à cordes croisées

SPÉCIALITÉ DE PIANOS POUR LES COLONIES

SOCIÉTÉ DES ORGUES ET PIANOS

DE

B. SHONINGER

New Haven, Connecticut (États-Unis d'Amérique).

SEULS INSTRUMENTS AYANT OBTENU UNE GRANDE MÉDAILLE A L'EXPOSITION DE PHILADELPHIE

ORGUES DE TOUS GENRES

A PRIX TRÈS-RÉDUITS

Avec chaque instrument, on reçoit gratis un joli tabouret.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 32. — 11 Août 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. — Distribution des prix. — Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation a eu lieu le mardi 6 août, sous la présidence du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

Le ministre, accompagné de M. Guillaume, membre de l'Institut, directeur des beaux-arts ; de M. de Beauplan, sous-directeur des beaux-arts ; de M. de Lasalle, attaché à son cabinet, a été reçu par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, qui l'a conduit dans la grande salle préparée, selon l'usage, pour la cérémonie.

M. Léon Say, ministre des finances, était à la droite de M. Bardoux ; tous les professeurs du Conservatoire étaient présents. La séance ayant été déclarée ouverte, le ministre a prononcé le discours suivant :

» Messieurs,

» Tout a été dit, et depuis longtemps, sur l'art dramatique et sur la musique.

» Le sujet n'est jamais cependant épuisé. Il se rajeunit avec les larmes nouvelles et avec les talents nouveaux, comme la passion éveillée et vivace, alors qu'on la croit éteinte.

» Émouvoir, attendrir, nous élever jusqu'à l'idéal, dégager ce qu'il y a de divin en nous : il n'y a pas de but plus noble, après la recherche de la vérité ; ce but est l'objet de l'enseignement de cette maison, si propre à la France, et où se reflète tout un côté particulier da son génie.

Dès 1833, le grand poëte des *Feuilles d'automne* et des *Contemplations*, l'immortel auteur de *Lucrèce Borgia* et de *Ruy Blas*, le faisait remarquer : l'importance du théâtre s'accroit avec la civilisation même.

» Si, de toutes les émotions qui viennent des arts et qui procèdent de l'imitation de la nature humaine, l'émotion dratique est la plus complète, quelles ne doivent pas être les hautes préoccupations de ceux qui, ayant la responsabilité de la direction des beaux-arts, savent quelle influence les représentations scéniques peuvent exercer sur l'imagination et les mœurs d'une nation !

» Ce n'est pas le jour d'exposer des théories, mais qu'il nous soit permis de le dire : quand une démocratie arrive, avec une forte volonté, à se gouverner elle-même et à donner l'exemple de la sagesse, de la concorde et de l'amour du travail, les questions de théâtre sont des questions d'éducation.

» Quel est l'esprit sérieux, attiré par une de ces représentations où l'œuvre et les interprètes ont été dignes de la scène française, qui ne se soit rappelé cette parole : « Il ne faut pas » que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle » quelque moralité austère et profonde »?

» C'est dans cette solennité qu'il faut se souvenir de ces préceptes. Il importe que, comme un phare lumineux, au milieu de la nuit d'œuvres souvent grossières et malsaines, ces vérités dominent et éclairent. Un art qui a produit *le Cid* et *le Misanthrope* et qui, aujourd'hui, a l'Europe entière pour auditoire, ne peut cesser d'être civilisateur. En élevant le théâtre, on élève l'enseignement.

» Ce que nous disons de l'art dramatique, le premier art français, celui qui est le plus de notre race, parce que c'est l'art qui, dans le domaine de la réalité, a le plus besoin à la fois de clarté et de vivacité, de finesse et de profondeur, nous le dirons de l'art musical, qui est le témoignage mystérieux et sublime du sentiment.

» Le temps n'est plus où l'on donnait souvent au public plus de musique que n'en comportait son éducation. La diffusion des connaissances musicales est un fait constaté.

» Malgré les scènes trop nombreuses où l'art s'abaisse, la population de Paris entre chaque jour davantage dans l'intuition de cet art qui a le don souverain d'épurer les sentiments.

» Cette grande idée du développement et de l'amélioration du genre humain, cette loi de progrès n'a pas seulement pour la servir les immortels penseurs, elle a aussi pour porter sa bannière les grands artistes.

» Que d'hommes doivent seulement des joies salubres, fortifiantes, même des rêves féconds, à Beethoven et à ce Mozart dont on a pu dire, comme Joubert l'a écrit en parlant de Platon : « Il ne faut pas s'en nourrir, mais le respirer » comme un parfum concentré » !

» C'est au progrès d'exécution dans la musique instrumentale que nous devons la vulgarisation du bon goût musical. Les sociétés qui se sont formées pour faire connaître les chefs-d'œuvre symphoniques méritent tous les éloges ; mais nous ne saurions oublier que le premier rang appartient toujours à votre Société des concerts, par sa forte organisation, par sa tradition de fidélité, de haut goût, et par sa sûreté magistrale d'interprétation.

» Comme école instrumentale, le Conservatoire n'a fait encore qu'ajouter à sa réputation. Les concours de cette année

la justifient. Mais c'est le rôle de la musique dans une action dramatique qui fait notre préoccupation.

» Jamais paroles mieux dites sur ce sujet n'ont été prononcées que par le poëte de la *Nuit de mai*. C'est Alfred de Musset qui a écrit :

« Quand la musique s'empare du sentiment, elle l'isole; » soit qu'elle le concentre, soit qu'elle l'épanche largement, » elle en tire l'accent suprême. Tant que l'acteur parle, l'ac- » tion marche; mais dès qu'il chante, il est clair qu'elle s'ar- » rête. »

» Tout grand chanteur doit donc être un comédien éprouvé.

» Ainsi se relient entre elles les diverses branches de cette école de déclamation lyrique et dramatique; ainsi s'explique et se justifie cette concentration entre les mêmes mains de genres qui, loin de s'exclure, se complètent.

» L'ancien règlement de 1850 qui gouverne le Conservatoire avait bien des lacunes et des imperfections. Des arrêtés successifs, rendus sous l'inspiration de son éminent et cher directeur, l'avaient modifié : cette réforme était nécessaire. L'administration l'a préparée, l'enseignement a été complété.

» Deux cours, l'un d'histoire générale de la musique, l'autre d'histoire et de littérature dramatique, étaient indispensables. A plusieurs reprises, on avait tenté de fonder un enseignement analogue. Avait-il été trop savant, ou, n'étant que facultatif, avait-il été jugé inutile ? Il n'avait pas été suivi. En confiant l'histoire de la littérature dramatique à un causeur intéressant, qui enlèvera au cours l'apparence de l'érudition pour lui laisser le pittoresque, et en le rendant enfin obligatoire, nous espérons atteindre le but.

» Pendant plusieurs années, une classe de grammaire et de prosodie avait été aussi instituée : elle n'avait pas produit de résultats. Combien il est difficile, en effet, de donner un enseignement collectif et régulier à des élèves dont l'âge varie de quinze à vingt-cinq ans, et dont l'éducation offre aussi des inégalités si marquées ! De même, est-ce que l'histoire de la musique ne doit pas être une étude obligatoire pour les élèves des classes de composition et d'harmonie ?

» Les classes de déclamation dramatique, qui ont été portées au nombre de quatre, ne comprenaient pas dans leur programme la lecture à haute voix et la diction. Est-ce que l'art de la lecture peut être une surcharge pour la mémoire? N'est-ce pas plutôt un auxiliaire? « S'étudier à bien lire une page, nous di- » sait M. Legouvé, ce maître entre tous, est encore le moyen » le plus sûr de l'apprendre plus vite, de la comprendre mieux » et de la retenir plus longtemps. Ce n'est pas un aliment de » plus, c'est le sel des autres aliments. »

» On ne saurait plus spirituellement parler. La lecture à haute voix et à livre ouvert, c'est le solfége du comédien. Les professeurs si distingués qui sont chargés d'enseigner l'art d'interpréter sur la scène Corneille et Molière auront à ajouter à leur tâche un labeur de plus; ils l'accepteront avec la conscience du devoir.

» Dans les classes de musique, des cours spéciaux de solfége sont ouverts: plus d'importance est donnée aux exercices de vocalise, et des leçons de diction sont imposées aux chanteurs. C'était le seul moyen de sauver le genre de l'opéra comique menacé et les traditions de l'opéra.

» L'énumération serait fastidieuse si je continuais à indiquer le détail des améliorations introduites dans l'enseignement de l'art musical : les unes régularisées parce qu'elles ont été déjà consacrées depuis quelques années par l'expérience; les autres entièrement nouvelles. Le cours spécial d'accompagnement créé, une nouvelle classe d'harmonie instituée, les classes d'ensemble rendues obligatoires, enfin un plus grand nombre d'exercices publics consacrés à la déclamation dramatique, telles sont les principales modifications que l'Administration réalise.

» Elle a plus que jamais besoin du concours des professeurs qui m'entourent. La mort leur a pris cette année trois de leurs éminents collègues : M. Eugène Gautier, compositeur ingénieux, qui avait su, par ses causeries pleines d'esprit et d'intérêt, attirer et retenir à son cours un nombreux auditoire. M. Benoist, auteur de ballets dont le succès n'est pas oublié; mais surtout musicien éminent et créateur de l'enseignement de l'orgue, qu'il a dirigé avec éclat pendant un demi-siècle; enfin François Bazin, membre de l'Institut, professeur de composition, qui peut être cité comme un modèle de dévouement au devoir professionnel. Il avait débuté par une cantate que l'on cite encore : *Loyse de Montfort*. Elle lui valut le grand prix de Rome. Compositeur élégant, il a surtout écrit des méthodes qui font autorité. Bazin était plutôt fait pour la vie calme du professeur que pour la lutte incessante qu'il faut soutenir au théâtre. Le Conservatoire a perdu en lui un de ces piliers résistants qui soutiennent par la profondeur et la solidité des assises toute une maison. Bazin reste comme un exemple dans ce corps de professeurs, dont le dévouemont n'a d'égal que le mérite et le désintéressement.

» J'aurais voulu pouvoir consacrer l'hommage que rend l'opinion publique aux professeurs de cette grande école en décorant plusieurs d'entre eux. S'il ne m'a pas été possible de réaliser encore ce désir, j'apporte du moins,—et en attendant, — à un ancien élève du Conservatoire, à un grand prix de Rome, à un jeune maître de l'école moderne, et qui vous appartient aussi, un témoignage de l'intérêt que le Gouvernement de la République porte à l'art musical, quand il est respecté et placé haut. Nous avons nommé chevalier de la Légion d'honneur l'auteur de *Piccolino*, M. Guiraud. Et nous avons pensé honorer le Conservatoire en proclamant ici même son nom. J'apporte enfin un témoignage d'estime et de sympathie en donnant les palmes d'officier de l'instruction publique à M. Deldevez, et celles d'officier d'académie à MM. Mourose, Mocker, Massart et Sauzay. »

Après ce discours, fréquemment interrompu par de chaleureux applaudissements, a eu lieu la distribution des récompenses, et l'appel des prix de fondation accordés à certains lauréats :

Prix Guérineau (300 francs) pour le chant et l'opéra, partagé entre M. Lorrain et Mlle Vaillant;

Prix Nicolaï (500 francs), à M. Dallier, premier prix de fugue;

Prix George Hainl (1,000 francs) fondé par M. Lecorbeiller, à M. Marthe, premier prix de violoncelle;

Prix Erard (deux pianos à queue), à M. Bellaigue et à Mlle Kleeberg, premiers prix de piano (1).

Puis est venu le concert, dernière partie de la solennité. En voici le programme :

1° Air du *Siége de Corinthe*, chanté par M. Doyen.

2° Fragments du cinquième concerto pour violon de Vieuxtemps, exécutés par M. Rémy.

3° Air du *Pardon de Ploërmel*, chanté par Mlle Thuillier.

4° Fragments de la sonate en *si mineur* de Chopin, exécutée par Mlle Kleeberg.

5° Scène du premier acte du *Fils naturel*, d'Alexandre Dumas fils, joué par M. Guitry et Mlle Bergé.

6° Scène du deuxième acte de *la Fausse Agnès*, de Destouches, jouée par Mlle Sisos et M. Charley.

7° Fragments de *Mireille*, de Gounod, chantés par Mlle Vaillant, M. Villaret et Mlle Dupuis.

8° Scène du quatrième acte des *Huguenots*, par M. Lorrain, Mme Polonsky et M. Seguin.

---

(1) Rappelons qu'outre ces fondations officielles, les dons suivants sont faits cette année, à titre officieux, aux premiers prix de piano, de violon et de violoncelle : quatre pianos à queue, par M. A. Wolff; deux violons et un violoncelle, par MM. Gand et Bernardel frères.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

10e article (1).

—

X.

L'AUTRICHE DANS LA SECTION DES BEAUX-ARTS.

Du temps du roi Moabdar, il y avait à Babylone un jeune homme, appelé Zadig, né avec un bon naturel, sachant respecter la faiblesse humaine, parler sans vanité, se taire sans dédain : car l'amour-propre est un ballon gonflé de vent, d'où sortent des tempêtes, quand on lui fait une piqûre. Zadig étudiait les plantes, les animaux, et il disait que Dieu était grand; il cherchait à se consoler de l'ingratitude par la philosophie et par l'amitié; il admirait toutes les belles dames de Babylone sans en courtiser aucune, préférant les aimer toutes que d'être infidèle à une seule; il portait à son bonnet des rubans bleus, jaunes ou verts, selon que l'on hissait un drapeau vert, jaune ou bleu sur le palais du grand vizir; il se croyait sage et pensait vivre heureux. Un vilain jour, il s'aperçut qu'il s'était doucement attiré les plus irréconciliables inimitiés : les juges l'appelaient vagabond, les amis traître, les bonzes impie et les belles dames le traitaient de libertin. Et menacé d'être à la fois brûlé, étranglé et empalé, il s'enfuit dans le désert, où une truie blanche le nourrit.

Ceci est la préface d'un beau livre qu'il faudrait toujours relire avant de s'engager dans les broussailles de la critique. On a beau sonder la terre, frôler les branches, s'avancer prudemment, adoucir le blâme, pondérer la louange, on n'arrive jamais à contenter tout le monde, pas même ceux que l'on compare à la Lune et qui auraient voulu s'entendre appeler Soleils. A nous donc ta sagesse, ô Zadig, ô notre maître! envoie-nous l'ange Jesraad, celui qui a quatre ailes, une de bronze, une d'argent, une d'or et une de fer; il nous répétera ces paroles, peu euphoniques, mais consolantes : « Qui dit ce qu'il sait, qui donne ce qu'il a, qui fait ce qu'il peut, n'est pas obligé à davantage. »

Mieux vaut faire ainsi d'avance amende honorable, car j'avoue n'avoir été que bien médiocrement impressionné par l'immense composition de Henri Makart : *l'Entrée de Charles-Quint à Anvers* qui passe en Autriche pour un chef-d'œuvre, et que l'on place ici parmi les cinq ou six toiles hors ligne de la section des Beaux-Arts. Sans doute, on songe à Véronèse devant la trépidation fiévreuse de ces masses, la pompe extérieure de ces fêtes du passé, l'animation d'une ville en liesse, l'enthousiasme d'un peuple acclamant son jeune souverain, la variété des étoffes et la richesse des costumes, la fraîcheur des carnations, l'opulence des nudités, l'éclat des armures, des bijoux, des fleurs; devant une toile où tout un monde s'agite, palpite et vit, — morceau d'un souffle peu commun et d'une rare robustesse en somme; — malheureusement, l'intérêt, partout disséminé, ne se concentre pas sur un personnage principal; les groupes manquent d'accent; trop de détails amène la confusion; la couleur blonde est trop uniforme, et l'ensemble paraît éclairé à la manière des transparents. Combien est préférable le portrait de femme, du même artiste, d'un charme étrange et d'une exquise originalité! C'est à rapprocher des belles études de figures du professeur de Angeli, des paysages de Schindler, de Ribarz, de Liechtenfels, de Jettel, de Hausch; des aquarelles d'Alt, des fusains ds Pausinger, des splendides eaux-fortes (compositions originales de H.-L. Fischer). Sur un morne ciel d'hiver, les arbres magnifiques enchevêtrent leurs branches noires, où, comme un sinistre feuillage, se balancent lourdement les vols immondes de corbeaux; des rochers décharnés montrent à nu leurs os; les ronces glauques se traînent ainsi que des reptiles sur le sol visqueux et glacé; le taillis a des profondeurs farouches semblables aux trous béants d'une tête de mort. Pas une chanson sous bois, pas un bourdonnement dans les herbes; seul, on entend le râle asthmatique des pauvresses du hameau voisin glanant des brindilles par la bise arrachées. Mais écoutez!.. Entendez-vous cette harmonie lointaine, ce susurrement sous les mousses, ces craquements de corsets verts, ces frôlements d'ailes blanches?... Regardez! le sépulcre s'ouvre, Lazare déchire son linceul, les grives chantent dans les branches d'où les corbeaux se sont enfuis. Tout s'anime, tout frémit, tout vibre, tout aime. C'est la séve, c'est le printemps, c'est le soleil!.. C'est ce que vous cherchez vainement à faire.

Le tempérament des races se traduit dans la peinture, comme dans la musique, dans les types, les caractères, la littérature. A nous autres Latins, les armes étincelantes, les filles au teint bronzé, les manteaux d'écarlate, les palais de marbre, les tombes historiées, les madones en robes d'or, les oiseaux chantant dans les pampres, les cantilènes caressant la nuit, les « fiers coursiers » blanchis d'écume, les « ivresses violentes des sens et du cœur », — enfin tout le bagage et la batterie de cuisine de la romance d'un autre temps. Eh bien, de même que l'avare, au prix de ses trésors, ne saurait, s'il est vieux et malade, se procurer la santé, de même les races septentrionales ne peuvent jamais acheter le soleil, cette source de fécondité et de toute joie. C'est cette étincelle d'animation, c'est cette bluette de *brio*, c'est la « lancée » dans le mouvement, qui manqueront à la *Sérénade* de E. de Blaas; aux *Paysans tyroliens*, festoyant et festivalant en chœur, de son père, le chevalier E. de Blaas; au *Joueur de cithare*, de Defregger, appartenant à l'Empereur; au *Berger*, amateur de musette, de Thoren; au *Page* mandoliniste de Stœckler; au *Carnaval de Cologne*, tout vibrant et bruissant de chœurs et d'orchestres en plein vent, de Steinle; à la *Fête populaire sur la côte génoise*, de Schoen; aux curieuses natures mortes et aux portraits d'instruments de musique de H. Charlemont ou de Mlle Friedländer; aux dessins de Führich, que notre art inspire heureusement d'ordinaire; même aux compositions fertiles en sujets lyriques, des illustres Hongrois (parisiens, romains, munichois), Munkacsy, Zichy, Valentiny, Abranyi, Pal, Pichner, Paczka. C'est admirablement peint, tout cela, et que d'autres toiles encore! c'est superbe de facture, c'est réfléchi et bien compris de composition; quant au reste : du gris, du noir, pas de perspective, le terne, l'humeur maussade, une foule, que dis-je? une immensité de petites choses démontrant, même chez les Hongrois auxquels le soleil et l'inspiration poétique ne font cependant pas défaut, chez ces compatriotes des vins brûlants et des filles ardentes, des Tziganes et du Tokay « de la première goutte » (1827, authentique, de Palugyny à Presbourg), dont la fiole coûte 25 francs à la *Csarda* du Champ-de-Mars, démontrant jusqu'à l'évidence que tant de virtuoses de la brosse, du couteau à palette, du « coup de pouce » surtout, n'ont pu rendre complétement leur pensée, s'élancer jusque vers l'idéal, parce que leurs ailes étaient alourdies et comme paralysées. Hélas! que d'artistes aptères en ce monde! Combien il est difficile de gravir le sommet, d'où Michel-Ange, Haydn, Murillo, Beethoven, Poussin, Mozart, Ingres, Rossini, Ary Schæffer, Meyerbeer, Cornélius, Overbeck, Mendelssohn découvrirent les grands horizons! Beaucoup, s'ils en pouvaient calculer la hauteur, ne se mettraient point en route. Le plus grand nombre s'arrêtent essoufflés sur les plateaux secondaires où l'herbe est douce et l'eau jaseuse; seul, le génie monte, monte toujours jusqu'à la neige vierge, où il imprime son empreinte.

Dans la rue des Nations, devant la façade typique de l'Autriche, — pierre blanche aux incrustations arabesquées de brèche noire, — se dresse la statue monumentale en bronze de *Beethoven*, œuvre un peu lourde en ses détails, mais d'un modelé vigoureux, d'une noble allure sculpturale, et qui fait grand honneur à la science pratique, sinon à l'imagination, du statuaire Zumbusch. Ces qualités se retrouvent amoindries, il est vrai, gênées, semble-t-il, en leur essor, dans le *Michel-Ange* de Wagner, marbre qu'attend la façade de l'hôtel de l'Association des artistes à Vienne. Les galeries intérieures

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30 et 31.

livrent à nos sympathies et à des éloges non exempts de bien des réserves, quant à l'exécution technique, les travaux des sculpteurs F. Beer et Costenoble, beaux portraits marmoréens; un groupe-bronze excessivement fouillé et caractéristique de Seib : *la Malédiction du chanteur*, d'après la ballade de Uhland; — puis, de Tilgner, les bustes de *Mme la baronne de Rothschild*, du *Comte Ed. Zichy*, fils, si je ne me trompe, d'un des amis et protecteurs de Chopin, de *Mme Wolter*, artiste au théâtre Impérial-Royal, etc. Heure intéressante à passer là, entre toutes, de l'Exposition, d'autant plus que ce calme « réduit » de l'architecture offre à nos études les plans, coupes longitudinales, perspectives, dessins, photographies du *Théâtre de la Ville*, à Vienne, du *Théâtre-National* de Pesth, du *Théâtre de la Ville d'Augsbourg*, et du projet mis au concours du *Grand-Opéra de Bude-Pesth*, — tous les quatre de style pur et sobre, veufs de polychromie, assez manifestement dédaigneux de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui « l'inscription apparente de la destination d'un édifice ». Simples au dehors, commodes au dedans, sonores très-probablement, car en acoustique, de même qu'en harmonie (deux sciences bien peu scientifiques, jusqu'ici du moins), il est sage de s'en tenir à l'expérience acquise; — construites économiquement, en prévision de la fin fatalement dévolue à toutes les salles de spectacle, luxueuses ou modestes, qu'importe? — le feu. Ces épures ont pour auteurs des architectes renommés : Follner, Fellner, Heimer, élèves de l'École polytechnique de Munich, fixés à Vienne aujourd'hui; leur position y est considérable.

L'École austro-hongroise revendique, en résumé, quoiqu'elle n'accuse pas de progrès décisifs, certains artistes de grande race. A l'opposé de bien des nations, dont la moyenne est supérieure à la sienne, elle possède des lingots d'or très-tentants, mais on lui souhaiterait, volontiers, un peu plus de menue monnaie.

XI.

L'ITALIE. — LA CONFÉDÉRATION SUISSE.

Si l'Italie, exubérante de verve et de soleil, musicienne, improvisatrice, poëte, avide de curiosités et de finesses exquises; si la Suisse puritaine, industrieuse, intéressée non moins qu'intéressante, calme et forte dans son grandiose cadre d'argent azuré, se différencient, — bien moins, cependant, qu'il est convenu de le croire, — par le caractère, par les mœurs, par les coutumes, par les aspirations et les tendances, rien n'est plus absolument identique, dans le domaine industriel et commercial, que leur facture instrumentale. Elles se trouvent, sous ce rapport, intimement associées par des rapports d'une régularité indiscutable. Parler de l'une sans la rapprocher de l'autre ne serait guère logique. Pour construire leurs instruments à clavier, à cordes, à vent, à membranes, l'Italie et la Suisse empruntent à des sources communes et mettent en œuvre de la même façon les matières premières. Après avoir appris en Autriche ou en France, les ouvriers d'un pays vont travailler dans l'autre. Les procédés de fabrication sont identiques, les débouchés mutuels. La statistique établit la preuve d'une curieuse réciprocité entre les deux nations. Ce piano du *parlour* d'un *family house* de Florence, avec lequel se mesure intrépidement quelque cosmopolite, sanglée de cuir, vient de Zurich. Ce violon qui grince, dans un hôtel de Berne, sous l'archet présomptueux d'un jeune membre de l'*Alpine Club*, est de provenance napolitaine; à Rome, à Bologne, à Pise, à Lucques, comme dans les cantons confédérés, le salon, le concert, le théâtre, le bal, les orchestres populaires, vous présenteront, indifféremment, les produits de cette double origine. Vienne la belle saison, que les trains de plaisir s'organisent, que les caravanes se mettent en marche, que les chemins soient retaillés à la bêche, que les aubergistes attendent le touriste, la note au poing, c'est de chaque côté des Alpes un « pianotage » non moins international qu'agaçant. Les peuples fraternisent dans tous les tons, dans tous les rhythmes, sur des claviers helvético-italiens de sept octaves et demie. Tableau touchant! symphonie caractéristique! Seule, Venise ne se laisse pas prendre dans l'engrenage du mécanisme perfectionné aux bords du lac Léman ou aux rives de l'Arno; le barrage en fonte ne la captive pas! Pianiste, elle ne l'est guère. Elle se contente de rêver. Douce captive d'Orient, elle chante, elle soupire plutôt dans sa lagune qui l'enveloppe et la berce, comme un hamac de soie nacrée.

Rien ne démontre mieux que l'Exposition cette similitude industrielle de la Suisse et de l'Italie, en tant que facture. En quoi les instruments de Sprecher, de Trost (de Zurich), à cordes croisées, à plaque en fer entière, diffèrent-ils, par exemple, de ceux de Brizzi et Nicolaï (de Florence) ou de Rœseler (de Turin), conçus et exécutés de la même manière? La maison Huni et Hubert, de Zurich, médaillée à Paris en 1855 et 1867, qui travaille beaucoup pour l'exportation et très-consciencieusement, nous présente, à côté de pianos droits, un bel instrument de concert en palissandre, d'une longueur de 2m,50 sur 1m,40 de largeur, mécanisme à échappement double, sept barres en fer, barre harmonique, agrafes métalliques, d'une sonorité ronde et agréable. Kœlliker et Grammer, également de Zurich, ont soumis au jury des pianos de sept octaves, trois cordes, table d'harmonie reposant sur le barrage en fer, ce qui évite tout dérangement du clavier; mécanique indépendante de la caisse, barrage en fonte de fer d'une seule pièce pesant 70 kilogrammes, dispositions générales particulièrement solides, pédale tonale du prix de 900 à 1,700 fr. Mais le Napolitain Meglio expose, de même, des instruments à double échappement, système viennois. S'ils se ressemblent tant, s'ils restent tous sur la même ligne, s'ils ne peuvent dépasser un certain niveau, c'est qu'ils ne sont en définitive, les uns et les autres, que d'habiles copistes, que des adaptateurs ingénieux, pour ne pas dire plus. Ces harmoniums estampillés à Turin, avec percussion et pédales à 13 touches, à deux claviers, qui se réunissent et établissent des accords, fixes, en multipliant les effets sur l'étendue de l'instrument, Debain, Alexandre, Fourneaux, Mustel, Rousseau ne les ont-ils pas créés, étudiés, améliorés depuis plus de vingt ans?

Une exception, cependant, en faveur du *melopiano*, dont M. Mola revendique la paternité pour lui et pour l'ingénieur Caldera, et que Henri Herz a, l'an dernier, transformé en son *piano-chanteur*. Ce mécanisme à répétition s'appartient bien à lui-même; il n'a rien de commun avec les « prolongements » divers inventés pour laisser libre la vibration d'une ou de plusieurs notes du piano, tandis que les étouffoirs font leur office sur les autres cordes. Il s'agit ici d'un système d'attaque de la corde, indépendant du marteau ordinaire, et la sollicitant par de petites pulsations très-rapides, qui donnent jusqu'à un certain point l'illusion de la continuité. La pédale supplémentaire qui met ce mécanisme en mouvement agit par une pression répétée du pied, comme sur le soufflet d'un harmonium On peut s'offrir maintenant le rare plaisir d'un son de piano à durée indéfinie. *Evviva il melopiano!* Longue vie au « piano-chanteur »!

Ce qui domine la division des arts libéraux italiens, ce qui donnerait, si possible était, une apparence digne, sérieuse, à cette grande chambre de « débarras », à ce capharnaüm, où se trouvent empilés, dans un désordre qui n'est certainement pas un effet de l'art, des pianos poussifs, des instruments de chirurgie rouillés, des préparations anatomiques sans préjugés, des atlas poussiéreux, des râteliers affamés, des reliefs topographiques sans échelle, c'est incontestablement la magnifique vitrine de Pelitti. Une telle exposition fait le plus grand honneur à l'Italie.

Pelitti, qui alimente de ses cuivres, son pays d'abord, la Turquie, l'Egypte, le Soudan, etc., a presque théorisé l'empirisme, puisque l'empirisme (comme l'acoustique, du reste), est le seul guide de la fabrication des instruments et de la construction des salles de spectacle, ces vaisseaux sonores. Pelitti s'attache surtout à la régularité des proportions exactes; mais, ces proportions, comment les définir? La formule qui sert de base à leur développement, quelle est-elle? La Belgique nous répondra bientôt, à ce sujet, par l'organe autorisé de M. Mahillon.

Pelitti nous soumet des cors à clefs en *si bémol* ; — des trompettes; — des clairons en *ut*, dont l'effet est à l'unisson de la note écrite; — toute une excellente famille de bugles, laquelle permet d'augurer favorablement de l'avenir des fanfares de l'autre côté des Alpes, car le bugle en est le fondement, de même que les clarinettes en harmonie et les cordes dans la symphonie; — des bombardons, de forme circulaire, dite « à l'autrichienne »: le poids de l'instrument, reposant sur les épaules, conserve à la main gauche la liberté complète et nécessaire à la direction de l'embouchure, et à la main droite l'agilité indispensable au mouvement régulier des pistons; — des instruments à coulisse : trombones alto, ténor et basse, irréprochables, en ce sens que la coulisse, malgré ses allongements, et quelle que soit sa position, tient hermétiquement l'air. Pelitti n'a pas répudié les six pistons indépendants d'Ad. Sax, dont chacun des tubes additionnels est combiné de manière à produire l'abaissement exact requis par la théorie. En dehors de cette construction, il emploie aussi le 4me piston, donnant la quarte, pour arriver à plus de justesse. A mon sens, ce facteur est, dans la spécialité, un des hommes les plus distingués de notre temps.

Les connaisseurs désintéressés, impartiaux et véritablement... connaisseurs, n'ont que des éloges à accorder à Ruggiero, de Naples, pour ses cors en *si bémol* ; — à Dianese, représenté par Lecomte, de Paris, pour ses coquets petits bombardons, bien justes ; aux flûtes en *packfong*, de Motti ; elles ont une clef qui permet au petit doigt de la main gauche de faire le *ré bémol* ; on peut ainsi lier cette note au *mi bémol*, sans entendre sonner, ce qui est habituel et peu séduisant au point de vue harmonique, le *ré naturel*.

Gottardi (de Trévise), Lorenzi (de Vicence), ont, dans le déballage dont il a été question plus haut, des violons, des altos, des basses, des contre-basses, au format stradivarien, les bois sont bien choisis, dextrement et élégamment affinés ; un riche et léger vernis, que l'on dirait de Vérone, garantit ces beaux instruments des variations de la température et ajoute encore à cette élasticité, de laquelle dépend la liberté des vibrations. Severini (de Bologne) est réputé pour faire admirablement les clarinettes, de fabrication courante. Annoncé au *Catalogue officiel*. — Ah ! nous ne sommes pas gâtés sous ce rapport ! — je l'ai vainement cherché à la place qu'il devait occuper ; pas plus que Spada, ouvrier, passé maître en ce basson de métal (dont Mahillon a su tirer un parti si remarquable) des « bandes » autrichiennes. Ce basson a reçu droit de cité parmi les orchestres militaires d'Angleterre et de Belgique : il y rend des services appréciés par les compositeurs.

Aux amateurs de bijoux d'art je signalerai les caisses de pianos en mosaïque de bois, style pompéien, de l'ébéniste Torrini Je ne sais pas ce qu'il y a dedans, par exemple, mais, à l'œil, c'est délicieux. Chef-d'œuvre de patience et de goût ! Pourquoi faut-il, hélas ! qu'en admirant ces manifestations suprêmes d'un art qui lutte pour ne pas mourir, on ait à subir, — lamentable expiation, — les machinettes à musique, — ils osent nommer cela « pièces à musique », de ce diable d'homme qui habite le Teufelsthal, ou de son émule Langdorff (*Boîtes à musique en tous genres*) ; de Jaccard, de Grosclaude, de Küntzler (*Orchestrion*), — invention bavaroise, — jouant sans interruption, — c'est un perfectionnement, paraît-il, — l'ouverture de *Guillaume Tell*. Nous dénonçons à la postérité les noms de ces propulseurs de génie, nous déclarant d'une incompétence regrettable en fait de « piquage de ronleau. » Mais jamais, au grand jamais, bien des gens ne s'assiéraient, pour se reposer, dans un fauteuil attaquant sous eux un motif de Verdi ! Que de choses dépassent l'imagination, en vérité ! Il est plus instructif, croyez-moi, de rendre visite à ce brave Stern, de Berne, préparateur expérimenté de bois d'érable et autres bois durs destinés à la fabrication des tables d'harmonie. Au moins, voilà du solide. Mais combien la foule, — et elle n'est pas précisément choisie, par le temps qui court, cette foule, — s'intéresse à cet orchestrion, jouant du nez et sans interruption, l'ouverture de *Guillaume Tell !* Et c'est bien simple. La pensée se dégage du fonctionnement de la mécanique et non point de celle du cerveau et des doigts d'un vulgaire pianiste. Rien de confus, rien de ces fouillis de notes plus ou moins intelligents parmi lesquels il faut chercher la forme, comme on cherche la mélodie dans les œuvres des « nouveaux » qui coupent la queue de leur clavecin pour se faire mieux apprécier. A la bonne heure ! voilà donc un piano qui joue du pianiste. Il y a tant de pianistes qui essaient de jouer du piano ! On a comparé le palais du Trocadéro à l'un de ces gigantesques oiseaux, aux ailes repliées en arc, dont l'envergure engloberait le fleuve et tout le Champ-de-Mars. Eh bien ! le Champ-de-Mars, dans sa belle cage de verre, a ses oiseaux chanteurs, jaseurs, piaillants, radoteurs, ses moineaux pour tout dire, et ce sont ces boîtes à musique de la Suisse... Petit jardin ensoleillé, parterre diapré, eaux murmurantes, bonne grand'mère tricotant, indulgente à tous, avec votre boîte à ouvrage de Genève, au temps de l'émigration achetée, dont vous pressiez le ressort, pour faire entendre, à notre grande allégresse, l'air de : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ?* ou du *Carillon de Dunkerque* ; grand' maman, maison, jardin, mémoire, boîtes à musique, qu'êtes-vous devenus ? Nous possédons, il est vrai, ce palais, qui est, pour les hommes spéciaux, une des plus imposantes perspectives que l'art architectoral ait jamais combinées; nous avons le « barrage en fonte », le « prolongement », l'*Ocarina*, les Tziganes qui quêtent dans la rue, après avoir râclé sur un tréteau, bien d'autres innovations spéciales. Ceci ne console pas toujours de cela !

Je cite pour mémoire, me proposant de les examiner plus tard, les collections, manuels, méthodes, appareils. L'art relatif à l'enseignement musical populaire des départements de l'instruction publique des cantons de Zurich, de Vaud, de Bâle-Campagne (Liesthal), de Berne. Le département de l'intérieur de la Confédération s'est distingué sous ce rapport. Le Comité de la Société d'histoire de la Suisse romande, les Amis des arts, de Berne, ont cherché à faire de leur mieux. Voyez ces albums de dessins et d'estampes de Orell Füssli ou de Buri et Jecker ! Feuilletez cette merveilleuse *Histoire des Beaux-Arts en Suisse*, — trompettes, harpes, cistres n'y manquent point, — de Rahn, éditée par Staub, de Zurich ! Lisez, chantez, ces *Poésies et chansons d'enfant*, de Rambert (Flütern). La Suisse, on le sait, est enseignante et doctrinaire. Elle pontifie en instruction, en instruction musicale surtout. Le simple, le vrai, le bien se copient ou plutôt se grimacent aisément. Ils sont nombreux les gens qui prennent pour des étoiles les clous dorés du plafond et qui se hissent pour toucher au sublime alors qu'ils peuvent à peine atteindre au médiocre. Il y a là, cela est évident, l'affirmation d'un travail patient et soutenu, l'application intelligente de procédés et de théories admises, contrôlées; mais que tout cela est donc froid, pédantesque, tiré à quatre épingles, inventé pour donner l'envie de l'école buissonnière, si ces échappées sur le grand air et le libre « spaciement » n'existaient pas dans le cerveau humain !

***

Voici, maintenant, le relevé exact de tous ce que l'Italie a envoyé pour être musicalement représenté au rendez-vous international de l'art et de l'activité modernes :

PROCÉDÉS GÉNÉRAUX DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL.

Oddo (Palerme). — *Grammaire de la langue musicale.*

Barbirolli (Florence). — *Cartes pour enseigner la musique aux enfants.*

D'Anna (Sicile). — *Méthode d'enseignement musical.*

Mauro (Rome). — *Études sur les sons représentés par les lettres de l'alphabet italien, pour apprendre à lire et à écrire aux soldats.*

Ministère de l'Instruction publique. — *Dessins d'établissement ; mobilier, matériel, agencements scolaires ; albums et spéci-*

mens de travaux d'élèves des deux sexes ; collection de méthodes de traités servant à l'enseignement du chant et des instruments ; documents relatifs aux Conservatoires et Institutions de musique.

Carelli. — *Traité de l'art musical.*

Dacci, directeur de l'école de musique de Palerme. — *Méthode théorique et pratique pour la lecture musicale ; Méthode d'harmonie simple et composée, d'instrumentation, de composition idéale, de contre-point.*

De Champ (Florence). — *Guide pour l'interprétation et l'application des signes graphiques musicaux.*

S. Furno. — *Exercices pratiques d'harmonie adopté par le Conservatoire de Naples.*

Chevalier G. de Macerata Gariboldi. — *Petite Ecole de musique d'ensemble et d'accompagnement.* Un prétexte à donner de ses productions ; mais quel est l'artiste qui ne s'en est pas servi ?

P. Platania. — *Traité rationnel pratique d'harmonie, suivi d'un cours complet de fugue.*

Chevalier Tizzani (Naples). — *Etudes sur les septièmes diminuées.*

ENSEIGNEMENT ET PRATIQUE DU CHANT.

Parisini (Bologne). — *Méthode en chiffres.*

Caputo (Naples). — *Chorodagogie.*

Bruni (Gênes) ; Mme de Castrone-Marchesi ; Commandeur de Florimo (Naples) ; Guercia ; J. Lombardini ; Monarini, Rossi. — *Méthodes. Exercices.*

Krakamp. — *Méthode de solfège parlé collectif, chanté et joué.*

J. Varisco (Milan). — *Encyclopédie chorale.*

Conservatoire de Naples. — *Les cantates de Nicolo Porpora,* avec accompagnement de piano, à l'usage des écoles de musique.

ENSEIGNEMENTS ET PRATIQUE DES INSTRUMENTS.

D. Gatti. — *Grande méthode théorique progressive pour trompette ou cornet en si bémol, avec l'école de perfectionnement.* (Appendice.)

Krakamp (Naples). — *Méthode pour flûte cylindrique Bœhm.*

Simonetti (Naples). — *Préceptes sur le mécanisme moderne du piano.*

Tizzani (Naples). — *Méthode technique, raisonnée et appliquée démontrant le mécanisme dans les divers mouvements des doigts.*

Glissert. — *Etudes et exercices sur les septièmes diminuées et sur les gammes chromatiques.*

Maglioni. — *Traité d'orgue, illustré.*

COMPOSITIONS.

Parisini, — *Opérettes.*

Conti, de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. — *Deux mélodrames.*

Baiardi, *Suites d'orchestre* ; Bianchi (opéra-ballet *L'Enéide,* 4 actes) ; Branzoli ; Platania ; J. Dacci (symphonie à grand orchestre ; De Micheli (morceaux pour flûte et piano) ; de Sanctis ; Mme Ferrari, de Bologne (*Messe des morts*) ; Maglioni (*20 chœurs en forme de préludes pour orgue*) ; Mancinelli ; Morisoni ; Parenoci (*Musique religieuse*) ; Petochi ; Pozzesi (*Concerts pour piano et avec orchestre*) ; Rossi (*Exercices de chant*) ; Sebastiani ; Sgambati ; Tardozzi ; Terziani ; Tosti. — *Mélodies.*

ÉDITIONS MUSICALES.

J. Blanchi (Bologne). — Album de Musique ; planches de musique gravée.

Abbaye du Mont-Cassin. — Paléographie artistique.

Cantone Marziano et Cie (Turin). — Romances.

F. Lucca (Milan). — Éditions de luxe et ordinaires.

Ricordi (Milan). — Éditions lithographiées, très-remarquables.

Sonzogno (Milan). — Éditions populaires.

Professeurs, compositeurs, éditeurs, musicologues, ils sont tous là ! Aucun d'eux ne manque à l'appel. Paris, où la plupart ont passé le meilleur de leur vie, a gardé pour eux tant de séductions, tant d'attraits ! Pour rien au monde, ils ne voudraient pas ne pas s'y trouver, au moins pour leurs œuvres : c'est toujours cela. Au surplus, depuis quelques années, l'Italie artistique et industrielle a fait des progrès immenses, dus à son intelligence poétique : — l'industrie a sa poésie ! — à son goût éclairé : — l'art a sa science. Elle cherche et elle trouve heureusement. Dans ses ciselures, elle enchâsse des pierres précieuses. Le diamant, c'est la pensée. Elle croit à la poésie, à cette poésie dramatique ou pieuse, grandiose ou suave, qui est partout ici-bas, quoi qu'on dise, dans l'ouragan comme dans la fleur. Elle s'élance, elle monte, dût-elle, comme Icare, fondre au soleil et se briser. Comme le disait si éloquemment l'autre jour notre ministre de l'instruction publique à la distribution des prix du Concours général : « Il ne faut pas se défendre de l'enthousiasme. » Si l'Italie, rendue à elle-même, délivrée de l'obscurantisme, grandit et prospère, c'est que pour elle toute vie est une hymne !

EM. MATHIEU DE MONTER.

(La suite au prochain numéro.)

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le sixième grand concert français, du jeudi 8 août, était presque tout entier consacré aux compositeurs vivants. La part de ceux qui ne sont plus était complète en deux numéros : l'ouverture de *la Muette,* qui ouvrait la séance, et le finale du premier acte de *la Juive.* Si l'ouverture de *la Muette* est à sa place dans tout concert symphonique, il nous semble que la commission des programmes, voulant donner une œuvre instrumentale et vocale, eût pu choisir parmi les compositions de Halévy quelque chose de moins connu que le finale de *la Juive,* que chacun peut aller entendre et de plus *voir* au théâtre. Mais nous constatons volontiers que l'exécution de cette page puissante et brillante ne pouvait être meilleure ; les chœurs et l'orchestre ont été parfait de précision et d'entrain, et les solistes, MM. Villaret fils, Lorrain, Seguin, et surtout Mme Brunet-Lafleur et M. Warot, ont fait preuve du plus vrai sentiment dramatique. — Le *Credo* et le *Laudate* d'Ambroise Thomas sont d'un style excellent et d'une belle sonorité. M. Villaret en a dit le solo avec intelligence, mais en forçant un peu son organe de tenorino. On a entendu assez souvent l'andante de la *Symphonie romantique* de V. Joncières, morceau bien équilibré, d'un wagnérisme discret, et l'une des bonnes pages orchestrales écrites dans ces dernières années. Le scherzo et le finale, qui ont été exécutés ensuite, offrent moins d'intérêt, tout en étant traités avec effet. De la marche nuptiale de M. Widor, nous retenons la première moitié comme un modèle d'élégance et de goût ; il s'en dégage un charme réel. Seulement, arrivé là, l'auteur avait tout dit ; il a été faible dans la seconde partie, par comparaison surtout. Quelques fragments du psaume XXIII, mis en musique par M. Ch. Lefebvre, avaient déjà été entendus à la Société nationale et ailleurs. Les six versets exécutés dimanche sont d'un caractère élevé, qui se soutient jusqu'au bout ; ils sont bien écrits, pour les voix surtout. Une partie d'orgue obligé y tient une excellente place. On a surtout remarqué le verset *Innocens manibus,* admirablement chanté par Mme Brunet-Lafleur, et la triomphante terminaison : *Quis est iste rex gloriæ,* chœur fugué. L'*andante* et le Carnaval de la Suite d'orchestre d'Ernest Guiraud, deux bonnes et anciennes connaissances, terminaient le concert, dont l'exécution, sous la conduite de M. Ed. Colonne, a été extrêmement soignée et réussie. L'orgue était tenu par M. Guilmant.

*** Le 7e grand concert officiel (orchestre et chœurs) aura lieu le jeudi 22 août.

*** Le trio en *ré* majeur, d'Auber, par lequel débutait la dixième séance de musique de chambre, porte le chiffre d'œuvre 1 ; il est d'un bout à l'autre d'une jeunesse, d'une élégance charmantes : les deux premier morceaux surtout, *allegro assai, minuetto,* pétillent d'esprit et de bonne humeur ; le trio du *minuetto* est particulièrement frais et coquet. Cette œuvre aimable et légère, naturellement sans nulle prétention au classicisme, a été très-finement détaillée par MM. Armingaud et Jacquard pour le violon et le violoncelle, par M. Duvernoy pour le piano. — Nous ne pouvons nous étendre longuement sur le quatuor de Boëly, bien que les habiles artistes qui l'exécutaient, MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard, en aient tiré tout le parti possible. Il est assez purement écrit, mais l'insuffisance des idées n'est rachetée ni par leur arrangement ni par leur développement. — Le quintette en *ré* mineur, op. 11, de M. R. de Boisdeffre, est une œuvre intéressante ; les idées, sans être d'une grande originalité, sont très-franches, d'une belle venue ; les sonorités sont maniées avec sûreté et distinction ; la structure est claire en général ; elle serait parfaite

dans le premier morceau si la partie des développements proprement dits était moins longue et plus variée, et si la fin n'était pas écourtée. Cet *allegro con brio*, d'un excellent style, nous paraît la partie la plus remarquable de l'œuvre ; le finale, *allegro deciso*, renferme aussi des parties très-réussies, des rhythmes d'une invention heureuse, des modulations imprévues et très-fraîches. Les excellents artistes déjà nommés se sont vraiment surpassés dans l'exécution de ce quintette, qu'ils ont joué avec une chaleur convaincue, et qui a été fort applaudi.

*** Programme de la 11e séance officielle de musique de chambre (vendredi 16 août) : — 1° Quatuor, op. 15 en *ré* majeur (Léon Kreutzer), exécuté par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud; — 2° Concerto capriccioso pour piano (Th. Dubois), exécuté par Mme Th. Dubois, avec accompagnement de double quatuor, contrebasse et harmonium; — 3° Intermezzo pour quintette à cordes (A. Taudou), exécuté par MM. A. Taudou, Desjardins, Lefort, Rabaud et de Bailly; — 4° Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle, en *la* mineur, op. 41 (Louis Lacombe), exécuté par MM. Louis Lacombe, Taudou et Rabaud.

*** La première séance d'orgue a eu lieu le mercredi 7 août, devant un public fort nombreux, dont l'empressement est de bon augure pour les concerts suivants. M. Guilmant, l'habile organiste de la Trinité, à l'initiative de qui on doit l'organisation des séances, était chargé d'inaugurer le bel instrument de M. Cavaillé-Coll et s'est tiré de cette tâche difficile avec le talent de premier ordre qu'on lui connaît. On a particulièrement applaudi une marche de Chauvet, l'organiste-compositeur trop tôt enlevé à l'art, et *la Marche funèbre* suivie d'un *Chant séraphique*, œuvre de M. Guilmant, bien connue et qui mérite sa réputation. Le beau concerto en *si bémol* de Händel, l'adagio de la première sonate de Mendelssohn, le grand chœur *alla Händel* de M. Guilmant, ont aussi fait grand effet. Les qualités de l'exécution de M. Guilmant sont la netteté et un goût très-sûr dans le choix et la combinaison des timbres; il se sert de la pédale d'expression un peu souvent peut-être, mais toujours avec beaucoup d'entente de l'effet. La salle du Trocadéro se prête plus au déploiement des sonorités de tout genre de l'orgue qu'aux effets de l'orchestre; les jeux de solo, l'emploi du clavier de récit, y sont excellents; c'est là aussi la partie la plus remarquable de l'instrument, qui, bien approprié pour l'étendue et la puissance aux dimensions de la salle, et construit avec l'habileté, le soin et la conscience qu'on est assuré de toujours trouver chez M. Cavaillé-Coll, peut être considéré comme l'une des œuvres les plus remarquables, sinon les plus considérables, de cet éminent facteur.

*** Nous parlerons dimanche prochain de la seconde séance d'orgue, donnée hier par M. S. de Lange, artiste hollandais.

*** La 3e séance d'orgue au palais du Trocadéro aura lieu le mardi 13 août, à 3 heures et sera donné par M. Eug. Gigout, organiste de Saint-Augustin. En voici le programme : — 1° Prélude en *mi* mineur, n° 9 du 2e livre (J.-S. Bach); — 2° *a* Intermezzo (Eug. Gigout), *b* Gavotte de la 3e sonate (le père J.-B. Martini), *c* Andante religioso de la 4e sonate (Mendelssohn); — 3° Fugue en *ré* mineur (L. Niedermeyer); — 4° Prélude, n° 1 des Trois pièces (Eug. Gigout); — 5° *a* Andante *con moto* extrait de l'op. 37 (Mendelssohn), *b* 1er mouvement de la 2e sonate en trio (J.-S. Bach); — 6° Fantaisie (C. Saint-Saëns); — 7° Prélude (grand chœur) et Pastorale (L. Niedermeyer); — 8° Andante, allegretto con moto, n° 2 des Trois pièces (Eug. Gigout); — 9° Improvisation; — 10° Finale du 3e concerto en *sol* mineur (Händel).

*** A leur second et dernier concert, les étudiants suédois ont excité un aussi vif intérêt et obtenu un aussi grand succès qu'au premier. Quand leur programme a été épuisé, et pour répondre une dernière fois aux applaudissements du public, ils ont entonné l'hymne national, que tous les Suédois présents ont écouté debout.

*** Lundi dernier, dans la grande salle des fêtes, a eu lieu la distribution annuelle des récompenses données à ses membres par la Société protectrice des animaux. Dans les intermèdes musicaux, on a entendu M. Georges Lamothe sur l'harmonium, M. Nathan sur le violoncelle, M. Bourgeois sur le piano, la cantatrice Mlle Julia Potel, qui a été très-applaudie dans l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, Mmes Anaïs Ségalas et Armand dans quelques pièces de vers, etc.

*** M. Nicolas Rubinstein organise, comme nous l'avons dit, trois concerts russes qui auront lieu dans la salle des fêtes, avec le concours de l'orchestre et des chœurs français, les 7, 14 et 21 septembre. Il se fera entendre lui-même au premier concert, et exécutera un concerto de Tchaïkowski. MM. Henri et Joseph Wieniawski seront les virtuoses des deux autres séances. Parmi les artistes du chant, nous citerons Mlle de Belocca et Mme Polonsky, lauréate des derniers concours du Conservatoire.

*** Les quelques renseignements anticipés que nous avons pu donner dimanche dernier sur la répartition des récompenses aux exposants musicaux étaient surtout, on l'a sans doute bien compris, un aperçu d'ensemble de la manière dont le jury avait cru devoir procéder, au milieu des difficultés que lui créait le règlement, et dont il paraît s'être heureusement tiré. Au rapport officiel seul appartiennent et la nomenclature complète des récompenses et surtout l'appréciation des titres de chacun aux distinctions obtenues, appréciation qui constituera le grand intérêt de ce travail.— Une petite erreur s'est glissée dans nos informations, et nous en devons la rectification à M. Henri Herz : l'éminent facteur-artiste, titulaire d'une médaille d'or, doit être placé au nombre des exposants ayant réuni le *maximum* des points.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots*; mercredi, *Guillaume Tell*; vendredi, *l'Africaine*; samedi, *le Roi de Lahore*.

A l'Opéra-Comique : *les Mousquetaires de la reine*, *les Diamants de la couronne*, *Haydée*, *le Pré aux Clercs*, *Mignon*, *l'Etoile du Nord*.

Au Théâtre-Lyrique : *Aïda*.

*** Demain lundi, l'Opéra reprend *Hamlet*, avec M. Bouhy dans le rôle d'Hamlet, Mlle Daram dans celui d'Ophélie et Mlle Bloch dans celui de la Reine; Mlle Beaugrand reparaîtra dans le ballet du *Printemps*. M. Ch. Lamoureux, qu'une fièvre scarlatine a forcé d'interrompre son service il y a quelques jours, ne peut encore reprendre sa place au pupitre-chef. M. E. Altès conduira à sa place.

*** Mlle Mendès, qui a fait partie, pendant plusieurs mois, de la troupe de l'Opéra-Comique, sans y débuter, vient de signer un engagement avec M. Halanzier. — Mlle Soubre est également attachée à l'Opéra.

*** Mme Galli-Marié est rentrée jeudi à l'Opéra-Comique dans *Mignon*. La sympathique artiste a été, comme toujours, fort touchante et fort applaudie dans ce rôle dont elle a fait une si saisissante création.

*** M. Talazac et Mlle Isaac ont continué leurs débuts à ce théâtre dans *Haydée*, le samedi 3 août. Mlle Isaac est ravissante de virtuosité, de naturel, de goût dans ce rôle qu'elle s'est assimilé d'une façon merveilleuse. Son succès ne pouvait être plus complet; il égale celui que la brillante artiste a obtenu et obtient encore dans *l'Étoile du Nord*. — Chez M. Talazac, il faut distinguer l'acteur du chanteur: celui-ci irréprochable, élégant, séduisant; celui-là emprunté et froid. On comprend que M. Talazac ait stipulé dans son engagement qu'il ne dirait point le dialogue. Il est revenu depuis sur cette détermination, mais le public ne lui donnera raison que s'il fait quelques efforts pour devenir ce qu'un chanteur d'opéra comique ne saurait se passer d'être : bon comédien.

*** La basse Choppin a résilié son engagemeent à l'Opéra-Comique, après un premier début.

*** Parmi les reprises que projette M. Carvalho, citons celle de *Piccolino*, d'Ernest Guiraud, et celle de *Maître Pathelin*, de François Bazin. Ce dernier ouvrage sera joué par MM. Morlet, Fugère, Chennevière, Davoust, Mmes Decroix et Sablairolles-Caisso.

*** Un opéra comique en un acte, *le Vizir dans l'embarras*, paroles de MM. Ernest de Calonne et Gustave Roger, musique de M. Emile Bourgeois, vient d'être reçu par M. Carvalho.

*** L'engagement de Mlle Vaillant à Bruxelles, que nous avons annoncé il y a huit jours, a été conclu dans des conditions qui peuvent le faire annuler. La jeune cantatrice, ayant fait ses études musicales au Conservatoire, devait se tenir à la disposition des théâtres subventionnés, de par son contrat d'admission dans les classes; ce qui ne l'avait pas empêchée de s'engager, il y a plusieurs mois déjà, envers MM. Stoumon et Calabresi, directeurs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui lui offraient des appointements bien supérieurs à ceux qui sont stipulés, pendant trois ans, pour les élèves du Conservatoire à leur sortie de l'école. L'Administration va revendiquer judiciairement ses droits, MM. Halanzier et Carvalho ayant l'un et l'autre exprimé le désir de réclamer Mlle Vaillant

*** Les chaleurs font décidément une bien rude guerre au Théâtre-Lyrique. M. L. Escudier vient de se résoudre à clôturer pour attendre une saison plus propice, ce qui est son droit, puisqu'il ne reçoit la subvention que par parties, selon le nombre d'actes représentés. L'affiche annonce la réouverture pour le 2 septembre, par la première représentation des *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry.

*** M. Berthelier, en congé depuis quelques jours, est remplacé à la Renaissance, dans son rôle de Frimousse du *Petit Duc*, par l'excellent comique Pacra.

*** Un petit opéra comique en un acte a été donné vendredi pour la première fois à la Renaissance, en lever de rideau. Il a pour titre : *les Bijoux de Jeannette*; l'auteur des paroles est M. Marc Constantin; celui de la musique, M. Amédée Godart. Ce dernier est un musicien dieppois, ancien élève de M. V. Massé, sur la recommandation duquel le petit ouvrage a été accueilli par M. Koning. Paroles et musique sont sans autre prétention que celle d'occuper agréablement l'oreille et l'esprit pendant une demi-heure. On trouve dans la partion plusieurs mélodies aimables et faciles, qu'on a

applaudies et que MM. Urbain, René Julien, Mmes Blanche Miroir et Davenay font valoir de leur mieux.

*** *Orphée aux enfers*, d'Offenbach, a été repris lundi dernier à la Gaîté, dans le cadre nouveau de l'opéra-féerie déjà essayé à ce théâtre dans les derniers jours de la direction Vizentini. Cette représentation était la 900e. Elle a fort bien marché, sous la direction du compositeur, qui avait pris lui-même l'archet conducteur. Mme Peschard joue le rôle d'Eurydice; Jupiter est représenté par M. Hervé, l'auteur du *Petit Faust*, acteur à ses heures, comme on sait. Les autres artistes appartiennent presque tous à la troupe des Variétés.

*** Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, ex-théâtre Beaumarchais, ouvrira ses portes vers le 25 de ce mois, avec une troupe d'opérette. La pièce d'inauguration sera *la Croix de l'Alcade*, paroles de MM. Vast, Ricouard et Favin, musique de M. Henri Perry. Elle sera accompagnée d'une autre opérette en un acte des mêmes auteurs, *le Vieux Soudard*, comme lever de rideau.

*** « La troupe d'opérette, nous écrit-on de Dieppe, a débuté ces jours dernier au Casino par *la Périchole*. Charmante soirée, qui peut se comparer à celles où l'opéra bouffe d'Offenbach faisait les beaux jours des Variétés, à Paris Mlle Preziosi est une ravissante Périchole, et M. Gaussins un excellent Piquillo. L'ouvrage est monté avec beaucoup de goût et d'intelligence par M. Deltombe. »

*** Le casino de Royan, où la partie musicale est sous la direction de M. Ch. Coustantin, se comporte comme une vraie scène lyrique. On vient d'y donner trois excellentes représentations de *l'Eclair*, de *l'Ombre* et du *Toréador*, avec Mlles Lagye, Amélie Parent le ténor Laurent dans les rôles principaux; et le Casino a eu la primeur d'un opéra comique en un acte, *Aux trois Parques*, paroles de M. Jules Ruelle, musique de M. Wilhem, petit ouvrage de facture élégante et qui a fort bien réussi.

*** Le titre de l'opéra comique en quatre actes de M. J. Reynaud, joué récemment à Rouen, est *Jeanne Maillotte* et non *Jeanne Mariotte*. Cet ouvrage avait déjà été donné à Lille en 1875.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Comme on l'a vu en lisant le discours prononcé par M. le ministre des beaux-arts à la distribution des prix du Conservatoire, M. Ernest Guiraud est nommé chevalier de la Légion d'honneur. Cette nomination, qui sera accueillie avec satisfaction, était annoncée depuis quelque temps déjà; mais on sait que la coutume est de ne rendre publiques qu'au moment de la distribution des prix les faveurs de ce genre, pour les musiciens qui en sont l'objet vers cette époque de l'année. — M. Deldevez, déjà officier d'académie, est nommé officier de l'instruction publique. Les nouveaux officiers d'académie sont MM. Monrose, Mocker, Sauzay et Massart. Ce dernier, comme M. Deldevez, est déjà chevalier de la Légion d'honneur. On se rappelle qu'en 1877, à l'issue des concours, Mme Massart fut également nommée officier d'académie.

*** On parle, depuis quelque temps, d'un dédoublement du Conservatoire: la déclamation aurait une école et une direction à part, et la musique serait seule chez elle dans l'édifice du faubourg Poissonnière. Il n'y a rien que de raisonnable dans le principe de cette scission; l'enseignement de l'art dramatique peut légitimement revendiquer une existence indépendante, qu'il n'a pas tout à fait au Conservatoire, bien qu'on l'y tienne en grand honneur; et cela malgré certaine phrase du discours de M. le ministre des beaux-arts, à la distribution des prix. Mais si cette question a été soulevée, elle n'est pas encore arrivée à la phase de la discussion dans les sphères administratives; il n'y a donc encore rien de fait, même en projet. Cependant l'idée pourra fort bien faire son chemin, car elle rencontre bon accueil partout. — On a pu voir que M. Bardoux a indiqué, parmi les améliorations projetées à l'enseignement du Conservatoire, l'obligation qui sera imposée aux élèves de certaines classes de suivre les cours d'histoire de la musique, d'histoire et de littérature dramatiques, facultatifs jusqu'ici, et par conséquent non fréquentés. Nous applaudissons à cette réforme, en regrettant seulement qu'elle ne comprenne pas aussi le rétablissement du cours d'acoustique, supprimé depuis le départ de M. Lissajous.

*** Le journal *la France* a publié, mercredi dernier, une lettre relative aux concours de piano du Conservatoire, en la faisant précéder de ces mots : « La lettre suivante a été adressée à la *Revue et » Gazette musicale de Paris.* » Elle nous a été adressée, en effet, mais nous ne l'avons point insérée.

*** Le jury du concours Cressent, composé de M. Léo Delibes, Théodore Dubois, Ernest Guiraud, Charles Lenepveu et Jules Massenet, a décidé dans sa dernière réunion qu'aucune des partitions soumises à son appréciation ne lui paraissant complétement satisfaisante, il n'y avait pas lieu à décerner le prix. Le poëme de M. Chantepie attendra donc que les musiciens aient l'inspiration plus propice.

*** Le livre de M. Rambosson : *les Harmonies du son et les Instruments de musique*, a obtenu à l'Académie française le prix Marcelin Guérin, en partage avec deux autres ouvrages non musicaux.

*** La maison Firmin-Didot vient de faire paraître l'*Histoire de l'instrumentation depuis le* XVIe *siècle jusqu'à nos jours*, par M. H. Lavoix fils. Ce volume (in-8° de 470 pages) n'était d'abord qu'un mémoire, écrit sur une question proposée par l'Académie des beaux-arts pour le prix Bordin, en 1875; nos lecteurs se rappellent sans doute en avoir trouvé quelques chapitres reproduits dans nos colonnes. L'auteur a donné depuis, à son travail, une étendue deux fois plus considérable. — Nous reviendrons prochainement sur cet ouvrage.

*** La maison Chaix vient de publier ses propres annales, sous le titre de : *Historique de l'Imprimerie et de la Librairie centrales des chemins de fer*. C'est un magnifique volume grand in-8°, imprimé avec luxe, orné de nombreuses gravures et tiré à petit nombre. Le contenu de l'ouvrage, très-attachant, tient les promesses de son extérieur tout artistique.

*** M. Georges Mathias vient d'être nommé commandeur de l'ordre d'Isabelle la Catholique.

*** M. Apollinaire de Kontski, directeur du Conservatoire de Varsovie, est en ce moment à Paris.

*** Mme Etelka Gerster, la cantatrice hongroise qui a été une des étoiles de la dernière saison de Londres, vient d'arriver à Paris. — Ont été de passage la semaine dernière : Mmes Nilsson, Minnie Hauk, MM. Faure et Tamberlick.— On annonce aussi l'arrivée d'un pianiste compositeur espagnol de talent, M. C. Martinez Imbert.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'ouverture de la saison théâtrale s'approche à grands pas. Devançant la Monnaie, les Fantaisies-Parisiennes ouvriront la marche, dès le 15 août, avec *le Petit Duc*, le grand succès de la saison précédente et qui est loin d'avoir dit son dernier mot. Les interprètes seront les mêmes, sauf Mlle Luce, qui sera remplacée par Mlle Blanche Miroir. — A la Monnaie, *le Capitaine Fracasse* sera la première nouveauté de la saison. La troupe, dont nous avons mentionné les principaux éléments, n'est pas encore complétement formée.

*** *Londres.* — Il est de nouveau question de reprendre les travaux du nouvel Opéra sur le Thames Embankment. Mais on est encore loin d'une décision définitive dans ce sens.— Les concerts-promenades de Covent Garden ont commencé le samedi 3 août. La saison paraît devoir être brillante, à en juger par le début. M. Arthur Sullivan dirigeait l'orchestre pour la partie symphonique et vocale, M. Cellier (en l'absence de M. Olivier Métra, malade) pour la musique de danse. Une foule nombreuse a applaudi l'ouverture de *Guillaume Tell*, le prélude du 3e acte de *Lohengrin*, les mélodies chantées par M. E. Lloyd, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn joué par miss Lawrence, etc. Lundi, Mme Rose Hersee était la principale *vocalist* du programme. On a exécuté la première symphonie de Beethoven ; les huit autres viendront ensuite, une chaque lundi. Mercredi, programme classique, et vendredi, concert de « ballads » anglaises. Mme Montigny-Rémaury doit se faire entendre cette semaine. — Dans la saison d'automne qui commencera à Her Majesty's Theatre le 21 octobre et se terminera le 2 décembre, les principaux ouvrages promis sont *Carmen*, *Lohengrin* et *la Forza del destino*. Mmes Pappenheim, Marimon, Trebelli, Valleria, Crosmond, MM. Gilandi, Carion, Runcio, Rota et Behrens composent la troupe engagée par M. Mapleson. — Le mariage de Mlle Albani avec M. Ernest Gye, fils de l'impresario de Covent Garden, a été célébré mardi à la chapelle catholique de Warwick Street, avec une grande simplicité, et en présence seulement de quelques parents, amis et artistes.

*** *Berlin.* — La réouverture annuelle de l'Opéra aura lieu le 24 août avec *Oberon*. Au théâtre de Kroll, le public afflue pour entendre quelques artistes en représentations, le ténor Nachbaur surtout ; ces *Gastspiele* dureront jusqu'au 1er octobre ; alors commencera une saison italienne, avec Mmes Fohström et Saurel pour « étoiles », et plusieurs artistes venus de Milan. A la fin de novembre, Mme Patti et M. Nicolini viendront donner quatre représentations.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

GILBERT L. BAUER
FABRICANTS D'ORGUES ET D'HARMONIUMS
101, Charlotte Street, Fitzroy Square, W. London,
ORGUES SOLIDES
RÉSISTANT AUX LONGS VOYAGES ET A TOUS LES CLIMATS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 33. — 18 Août 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

11e article (1).

XI.

LA BELGIQUE. — LA SUÈDE. — LA NORWÈGE. — LE DANEMARK. — L'ÉGYPTE. — LA PERSE. — L'ANNAM. — LA TUNISIE. — LA CHINE. — LE MAROC. — L'INDE.

En raison de l'instruction spéciale prodiguée à toutes les classes de la population, dans les universités, les conservatoires et les écoles industrielles, pour former des ingénieurs, des manufacturiers, des chanteurs, des directeurs d'usine, des facteurs d'instruments, des ouvriers intelligents et actifs; grâce au large développement ouvert, depuis trente ans surtout, aux voies de communication : chemins de fer, canaux, rivières rendues navigables, routes provinciales et communales, chemins vicinaux ; de par l'abaissement successif des tarifs douaniers, qui a permis aux artisans de se procurer les matières premières de leur travail dans les meilleures conditions de qualité et de bon marché, l'industrie générale de la Belgique n'a pas cessé de progresser.

On ne saurait mieux la comparer qu'à cette façade granitique de la « rue des Nations », large, résistante, imposante, non sans lourdeur, laquelle dit éloquemment le travail, la peine, le vouloir, l'avenir. Le chiffre des importations belges dépasse aujourd'hui deux milliards et demi ; en 1850, il n'était que d'un demi-million de francs. Voilà ce que peut produire l'intelligence humaine fécondée par la houille, ce pain de l'industrie, et par la machine à vapeur, l'âme de l'activité moderne. N'ayant à nous occuper ni des minerais de fer, qui s'élèvent à près de quatre cent mille tonnes ; ni des pierres de taille ; ni des locomotives de Bruxelles et de Seraing roulant sur tous les railways d'Europe ; ni des armes de Liège, soumises à la garantie du banc d'épreuve, sous la surveillance du gouvernement ; ni du fer et des tôles dont la Russie couvre ses habitations ; ni du zinc de la Vieille-Montagne, des glaces et gobeleteries, des faïences et porcelaines d'Andenne, des laines cardées d'Anvers, des draps de Verviers, des flanelles de Roulers, des châles de Saint-Nicolas, des toiles de Frise, du coton de Gand, des dentelles de Malines, des valenciennes de Bruges, des « applications » au fuseau de Bruxelles, des couteaux de Namur ; des papeteries mécaniques de Nivelles, de Turnhout, de Villebroeck, qui alimentent, principalement, l'édition musicale et lithographique, nous constaterons tout simplement que la facture instrumentale contribue beaucoup, pour sa part, à une telle prospérité, calme et bien assise.

L'industrie des pianos a fait en Belgique depuis onze ans, des progrès marquants, et les maisons Campo frères, neveux et successeurs de Berden et Cie (Bruxelles); Berrens (Anvers); Grünther; Hainaut; Lentz; Oor, Van Hyfte, Vits et fils, de Gand, sont de taille à soutenir la concurrence des meilleures fabriques de Paris, de Vienne et de Londres. Elles mettent ingénieusement en œuvre les perfectionnements courants, sans en revendiquer la création ou l'amélioration. Elles *adaptent;* elles s'assimilent, sans fracas, mais non pas sans bénéfices. Pour imiter, copier et reproduire, elles ne manquent point d'imaginative. Il y a, par exemple, dans ce genre, à Bruxelles, une manufacture de caoutchouc qui essaie de livrer à la consommation des instruments de musique en « ébonite minéralisée ». La fantaisie a partout droit de cité ; je doute fort, toutefois, que « l'ébonite », si minéralisée qu'elle soit, détrône et nos bois choisis et nos cuivres admirablement fondus et moulés. Hâtons-nous de revenir aux choses sérieuses. La vie est courte !

La France a Sax, l'Italie, Pelitti, la Belgique, Mahillon frères. Ces derniers exposants sont, avec quelques facteurs cités précédemment, les plus dignes d'examen de la 13e classe belge. Leur manufacture, fondée en 1836, a toujours eu pour but la création, *véritablement artistique,* des instruments à vent. Produire vite, et à bon marché, faire de la « pacotille », en un mot, ne semble pas avoir sollicité ses efforts. Charles et Victor Mahillon n'ont pas déserté la voie qui leur avait été tracée par leur père, si honorable et si laborieux. Travail, conscience, progrès, voilà leur devise ; aussi ont-ils vu leurs recherches couronnées d'un succès incontestable. Alimentant l'armée et les conservatoires, la maison de la chaussée d'Anvers, à Bruxelles, occupe plus de cent personnes, et, si l'on en excepte les usines de production courante, elle est une des plus importantes qui existent. Aucune, de l'aveu des hommes spéciaux, n'a poussé aussi loin, à l'étranger, les détails dans la fabrication des instruments à anche simple et à anche double, représentés, dans ses envois au Champ-de-Mars, par des familles complètes. Les autres instruments sont aussi l'objet des soins assidus et des constantes études de leurs chefs.

Pour se rendre compte de cette construction simple et sérieuse, il suffira d'examiner ces clarinettes en *la bémol* aigu,

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31 et 32.

en *fa* aigu, en *mi bémol*, en *ré*, en *ut*, en *si bémol*, en *la*; — ce *basset-horn* en *fa*, descendant à l'*ut* grave, au diapason normal, construits spécialement pour le Conservatoire de Bruxelles; — ces autres clarinettes à 14 clefs, avec le mécanisme dit d'*ut dièse* permettant de lier facilement *si*, *ut dièse*, *ré dièse* et de triller *mi*, *fa dièse*, *si*, *ut dièse*; d'autres encore à 15 clefs, les anneaux supprimant le trou de *sol* pour le pouce de la main gauche sans changement de doigté, double clef de *sol dièse*, *ré dièse*; — ces hautbois d'amour en *la*, en *ré bémol*, en *ut* (les deux clefs d'octave s'ouvrent alternativement d'après les nécessités du doigté, à l'aide d'une branche unique qui se prend avec le pouce de la main gauche); en *ut*, avec branche à double effet pour le *si* et l'*ut dièse* et permettant le trille d'*ut dièse*, *ré dièse* de la région grave : une clef supplémentaire facilite également le trille *si*, *ut dièse* de la région moyenne et de l'aiguë; — ces contre-bassons de cuivre à 17 clefs; — ces clairons d'ordonnance en bronze; ces trompettes en *ré*, à pistons, et en *si bémol* : instrument bien préférable aux cornets avec lesquels on joue d'habitude les parties de trompettes, au grand détriment du timbre et de l'effet cherché par le compositeur; — ces contre-basses en *si bémol*, à 3 pistons, forme circulaire; — ces carillons à lames d'acier, avec lyre et crinières; — ces grosses caisses à membrane unique, dont les proportions sont telles que leur sonorité surpasse celle de leurs congénères à double membrane dont la dimension est si gênante à l'orchestre; — ces timbales à mécanisme allemand de tension simplifié : les vis disposées sur la circonférence règlent l'égalité de tension de la membrane sur toute l'étendue de sa surface; l'accord s'obtient à l'aide d'une seule vis placée au côté de l'instrument.

Tout cela est irréprochable comme élégance et légèreté de formes, comme distinction de timbre et puissance sonore. La Belgique est dignement représentée sous ce rapport. Voir ce qui est mieux, pouvoir le faire... que d'études, que de méditations, que d'essais avant de trouver la solution de ce problème instable de l'activité contemporaine! Dans l'industrie, comme dans la science, les sujets ne s'improvisent pas : l'Exposition le démontre surabondamment. S'ils éclatent parfois, ces sujets, comme la lumière dans les découvertes, c'est par des faits qu'il faut bien posément et bien consciencieusement constater avant de s'y fier, ou par des idées, résultats d'une logique devant laquelle les faits ne plient pas toujours spontanément. Tout cela demande non pas des heures et des jours, comme pour mener à bien une opérette, un article de journal, un roman, une mélodie, mais des mois, des années; encore n'est-on jamais sûr de ne pas être amené à reconnaître qu'on s'est trompé et qu'on aurait perdu son temps et sa vie sans cette compensation, presque infaillible dans les études d'art industriel, d'avoir fait d'autres découvertes à côté et, parfois, en travers de celle que l'on poursuivait. Qui que nous soyons et dans quelque genre que la vocation ou la destinée nous ait poussés, tâchons donc d'être de ceux dont on peut dire un jour : « Il s'est surpassé. » Tâchons, un jour ou l'autre, d'arriver à la perfection de ce qu'il nous est donné de faire, à la réunion de toutes nos forces, à la plus haute puissance de nous-mêmes : et, comme cette heure, cet accident de grâce et de lumière n'est pas en notre pouvoir, tenons-nous prêts, artistes, critiques, industriels, et conservons-nous-en dignes en y visant constamment. La simple étude, approfondie et creusée dans ses plus laborieux sillons, produit à la longue des fruits dont la postérité elle-même est reconnaissante. Quant à ceux auxquels il est accordé de réaliser absolument leur idée, de compléter leurs inventions, ne croyez pas, en général, qu'ils y soient arrivés du premier coup et sans une longue et opiniâtre conquête au dedans. Sébastien Erard, cet esprit merveilleusement organisé, « du petit nombre de ceux, a dit si bien Fétis, qui ont commencé et fini leur art », pendant la conception et l'effort de son clavecin mécanique et de sa harpe modifiée, que Louis XV payait royalement d'un brevet spécial, affranchissant ainsi le talent des chicanes suscitées par les métiers et les corporations, Erard, en 1760, ne semblait encore qu'un ouvrier, de plus d'audace que de raison, à a plupart de ses plus sérieux confrères.

***

Docteurs en musique, connaissez-vous le *mandirá*, deux hémisphères de métal que l'on frappe l'un contre l'autre? — les *kara-tála*, petites cymbales scandant le rhythme de *snahabat* ou orphéons indous? — le *ghungura*, assemblage de grelots que les danseurs se mettent au bas de la jambe pour marquer la mesure? — le *mocanga*, identique à la guimbarde européenne, se composant d'une tige de fer pliée en forme de fer à cheval, et d'une languette de même métal, laquelle est attachée au centre de la courbure et oscille librement entre les deux branches de l'appareil? — le *dámpha*, membrane tendue sur un cadre octogone de bois, employé au Bengale par les mendiants religieux sans demeure fixe, qui vivent d'aumônes, allant en pèlerinage d'une ville sainte à l'autre? — le *tâsa*, jadis indispensable à la guerre, et devenu l'accessoire obligé des fêtes civiles? — le *mridanga*, de forme elliptique, dont l'invention est attribuée à Brahma : « *C'est pour les rois que Brahma le créa* », qui sert à l'accompagnement de la musique sacrée et des chants des *dourbars* ou réceptions royales? — le *dholaká*, tambour des concours musicaux? — le *nyastaranga*, instrument classique que constitue un tuyau conique de cuivre, terminé à l'une de ses extrémités par un pavillon, et à l'autre par un bassin semblable à celui des instruments à embouchure? Il n'est cependant pas destiné à produire des sons par l'application et la vibration des lèvres, comme le sont les instruments dont il a l'apparence. Sous le disque perforé de l'extrémité supérieure, on place une partie de cocon d'araignée très-finement découpé. On applique le disque sur l'un des côtés de la gorge, à l'endroit des cordes vocales; si l'on respire fortement ou que l'on fredonne un air, il se forme un son clair reproduisant les intonations formées par l'exécutant. Le même instrumentiste se sert parfois de deux tuyaux; en ce cas, il en place un de chaque côté de la gorge. Le son se produit aussi, paraît-il, lorsqu'on pose l'instrument sur les joues ou sur les narines. Les personnes capables de jouer du *nyastaranga* sont peu nombreuses aux Indes. On présume que le cocon d'araignée vibre sympathiquement avec les cordes vocales ébranlées par le chanteur instrumentiste, et que les vibrations qui en résultent se renforcent par la capacité du tuyau, agissant ici comme simple résonnateur. Avez-vous connaissance, ô savants! du *sarala-vanci*, du *murali*, du *venu*, sortes de flûtes et de flageolets de bambou, dont Krishna fut le premier facteur? — du *cankha*, trompette-conque, évidemment le plus ancien des instruments à embouchure, familier aux boudhistes dans leurs temples? le son résulte de la vibration de la capacité d'air intérieure : il ne pourrait donc être question ici d'harmoniques, ceux-ci ne pouvant être produits que par la division d'un tuyau en parties aliquotes; — du *tubri*, appelé en sanskrit *tiktiri*, l'engin favori des charmeurs de serpents? Un canal d'insufflation envoie l'air dans une gourde servant de réservoir. A cette gourde viennent aboutir deux tuyaux de bambou, munis chacun d'une anche battante faite d'un petit tube de roseau, dans lequel une double entaille longitudinale a formé une languette vibrante. En soufflant, les deux anches placées à l'intérieur de la gourde vibrent à la fois. Le tuyau de droite, percé de 9 trous équidistants d'un côté et d'un trou de l'autre, sert d'instrument principal; le tuyau de gauche, percé seulement de 4 trous, fournit le son destiné à résonner durant toute la mélodie; à cet effet, on bouche avec de la cire les trous inutiles; — des *sarangi*, *sarinda*, *chikara*, d'une sonorité si pénétrante et si douce, recherchées pour l'accompagnement des voix de femmes et les jeux des bayadères, creusées en entier dans une pièce de bois; une membrane collée sur les bords de la cavité, formant caisse sonore, sert de table d'harmonie; — des *pinaka*, des *ananda-lahari*, des *gopi-yantra*, origine, suivant les traditions hindoues, de tous les instruments à cordes? Un cylindre de bois fermé à la base par une membrane et ouvert à la partie supérieure; un tuyau de bambou muni à son extrémité d'une cheville : ce tuyau est fendu sur la plus grande partie de sa

longueur de manière à former deux branches qui se bifurquent sous la cheville et viennent s'attacher sur deux côtés opposés de la partie supérieure du cylindre; une corde d'acier s'enroule par un bout sur la cheville, attachée par l'autre bout au centre de la membrane traversant le cylindre. C'est dans l'écartement laissé entre les deux branches que la corde est pincée par le bout de l'index de la main droite. En rapprochant les branches par une pression de la main gauche, on détend la corde et le son baisse; en les relâchant, le son remonte à la hauteur déterminée par la tension exercée à l'aide de la cheville.

Orientalistes convaincus, non moins que infaillibles, connaissez-vous le *mâhati vinâ*, ce grand luth à sept cordes d'acier et laiton, à vingt-deux chevalets chromatiquement disposés du deuxième au dix-septième, et en succession diatonique du seizième au dernier, qu'inventa Hârada, fils de Saraswati, la déesse de la musique? — le *tamburu* (nom d'un musicien céleste), à la caisse formée d'une demi-gourde ronde de grande dimension, qui s'emploie dans la musique vocale pour soutenir les sons pendant les longs silences de la voix? — les *angklang* javanais, deux ou trois tuyaux de bambou de proportions diverses, réunis dans un châssis; le bas de ces tuyaux, disposé en deux bandes étroites, glisse dans une rainure d'un autre tuyau de bambou. Il suffit de secouer l'appareil pour produire des sons intenses par les chocs qui résultent de l'oscillation des tuyaux dans leur rainure; — ces *claquebois*, qui sont seize lames de bois dur reliées par des cordes de boyaux? On frappe les lames à l'aide de petits maillets dont le manche est de baleine et la tête d'ivoire; — le *târ* des pays musulmans, tambour de basque orné de petites plaques d'ivoire et de nacre et garni au cercle de cinq à six paires de disques résonnants, de laiton? — le *tablat el mousaher*, petite timbale dont le récipient est de bronze et qui se frappe avec une baguette de bois : on l'appelle quelquefois tambour des derviches, « parce que, dit Fétis, les foquâras, moines nomades s'en servent pour régler le rhythme de leurs danses »; — les *derboukas* algériennes, en terre cuite et peinturlurée? — l'*arghour-el-kebyr* égyptien, frère de l'*aulos* des Grecs, déjà mentionné par Homère, de la *tibia* romaine, du *chalumeau* européen, lequel, au siècle dernier, donna naissance à la clarinette? ces hautbois, au pavillon de laiton, à la tête de bronze, joués par les Chinois dans les cérémonies du mariage et des funérailles? — la flûte des Indiens Sioux? le *ty* japonais, instrument à bouche transversale et à trous latéraux; les flûtes indigènes de la Guyane anglaise si curieusement gravées? — l'antique *cheng* de la Chine? Une partie de calebasse, parfois remplacée par une boîte de même forme, façonnée au tour, sert de réservoir et s'alimente d'air par un petit tuyau d'insufflation recourbé en col de cygne. Le couvercle de la calebasse reçoit dix-sept tuyaux de bambou, dont les extrémités inférieures, plongeant dans la calebasse, sont garnies d'une anche libre qui résonne sous la pression d'air fournie par le réservoir. A l'aide d'une longue ouverture placée presque à son extrémité supérieure, le tuyau s'accorde de façon à ce que la colonne d'air qu'il renferme vibre synchroniquement avec l'anche. Une seconde ouverture latérale très-petite est percée près de la partie où chaque tuyau s'adapte dans la calebasse. Si l'on souffle dans l'instrument en laissant tous les trous ouverts, aucun son ne se fait entendre; mais il suffit de toucher le petit trou latéral de l'un des tuyaux pour que le rapport indispensable entre l'anche et le tuyau s'établisse et que le son se produise. Citons encore la trompette chinoise, *hwang-theih*, dont le tuyau rentre et s'emboîte comme les tubes d'un télescope; — les violons de l'île de Ceylan : leur table d'harmonie est faite d'un fragment de peau de serpent boa, et ils ne portent que deux cordes donnant une intervalle de quinte; les crins de l'archet passent entre les cordes, et cette disposition n'en rend certainement pas la pratique commode; — les violes anciennes de Perse taillées dans une noix de coco; — les violons arabes avec leurs cordes aiguës montées à gauche, contrairement à l'usage européen; — les *ché* chinois en forme de trapèze; — le *tokigoto*, richement incrusté d'ivoire et d'écaille, ce cher inséparable des femmes du monde japonaises; il reproduit la succession de l'échelle enharmonique des Grecs, telle qu'elle existait avant l'intercalation du *diésis* (quart de ton). Cette gamme dérive d'une série heptaphone dont le troisième et le quatrième termes sont laissés sans emploi; — la lyre éthiopienne, en tous points semblable au pentacorde d'Hermès peint par Homère dans son hymne à ce dieu; — l'*eoud*, du Caire, ancêtre du luth, aux quatorze cordes de laiton, deux par deux accordées à l'unisson et formant une succession hexaphone; elles se pincent avec un plectre d'écaille ou de plume d'aigle.

La plupart de ces instruments ont été décrits par Villoteau, Amiot, de La Fage, Fétis, de Laborde, Engel, Sax, Du Chaillu, Chouquet, etc. Le musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles en possède une magnifique collection, récemment enrichie par les dons, véritablement princiers, du rajah Sourindro Mohun de Tagore, président de l'École de musique du Bengale, à Calcutta. Nous devons à M. V. Mahillon, qui est conservateur de ce musée, un *Catalogue* raisonné des plus clairs et des plus instructifs (récemment publié dans l'*Annuaire du Conservatoire de musique de Bruxelles*), de ces trésors qui ont été photographiés par ses soins intelligents et réunis en un fort bel album. M. V. Mahillon, directeur du journal l'*Écho musical*, est en outre, l'auteur d'un *Tableau synoptique* indiquant l'étude des voix et des instruments, leur emploi, la manière de les écrire, la position qu'ils occupent sur l'échelle de l'orchestre représentée par le clavier du piano, et leur doigté de tous les instruments de cuivre; d'un autre *Tableau synoptique de la science de l'harmonie*, présentant la théorie de la formation des accords et la loi de leur succession; d'*Eléments d'acoustique*, comprenant l'examen de la construction théorique de tous les instruments de musique en usage dans l'orchestration moderne : travaux clairs, méthodiques aussi utiles que peu prétentieux, qui ont rendu et qui rendront de signalés services, en simplifiant la science et en en répandant le goût. De tels hommes honorent leur profession et leur pays, et nous sommes personnellement heureux de l'occasion qui nous est fournie par cette revue cosmopolite de l'Exposition, d'envoyer à M. V. Mahillon, par dessus la frontière, l'expression de notre ancienne et bien sincère sympathie. C'est aidé par sa classification qu'il nous a été facile de donner cette nomenclature à peu près complète, afin de n'avoir plus à y revenir, des instruments exotiques de la Perse, de l'Égypte, du Maroc, de l'Annam, de la Tunisie, de la Chine, du Japon, de l'Inde, groupés en trophées et joués dans les galeries, annexes et cafés du Champ-de-Mars ou du Trocadéro.

Ne quittons pas l'Inde, cependant, sans avoir fait remarquer que sa musique dépasse rarement les limites comprises entre trois octaves, ou plutôt trois heptacordes, *saptakas*. Les sons de l'échelle-type des Hindous, *sharja-grâma*, qui répondent assez exactement à ceux de notre gamme majeure, sont désignés par les termes suivants : *sharja*, ut; *rishabha*, ré; *gandhâra*, mi; *madhyama* (médiane, *mèse*), fa; *pancama* (cinquième), sol; *dhaivata*, la; *nishâda*, si. Dans la solmisation, on remplace ces mots par leur syllabe initiale : *sha, ri, ga, ma, pa, dha, ni*. Les limites de trois octaves sont parfois dépassées dans la musique instrumentale, lorsqu'on traduit la musique européenne. Le *sharja* de l'heptacorde-type, *madhya saptaka*, est assimilé par les musiciens du Bengale à notre *ut*[3]. Mais cette assimilation n'est que approximative, les Hindous n'ayant aucun régulateur fixe pour la hauteur des sons. L'heptacorde grave, *mandra saptaka*, s'indique par les mêmes lettres que celui du milieu; un point est alors placé au-dessous de chacune d'elles. Si l'on voulait descendre à la seconde octave au-dessous de l'heptacorde-type, on mettrait deux points au-dessous du signe. Les lettres désignant les sons de l'heptacorde aigu, *târa saptaka*, sont surmontées d'un point; deux points désigneraient des sons placés deux octaves au-dessus de l'échelle-type.

Les théoriciens hindous divisent leur octave en vingt-deux intervalles minimes appelés *crutis*. Selon leur évaluation, qui paraît être arbitraire, le demi-ton se compose de deux *crutis*; l'intervalle de ton en renferme tantôt trois, c'est notre ton mineur; tantôt quatre, notre ton majeur. Il n'existe pas de diapason régulateur chez les Hindous; conséquemment, la notion du ton absolu leur est aussi étrangère qu'elle l'était à nos musiciens du moyen âge. Toutefois la modulation les contraint, tout comme nous, à hausser ou à baisser certaines notes lorsque la tonique change, afin de retrouver les intervalles de la gamme-type entre les degrés de la gamme transposée. De là nécessité des signes d'altération, qui sont, comme les nôtres, au nombre de deux : les *komalas*, équivalant à nos bémols, et les *tivras*, qui ont la même valeur que nos dièses. Le *komala* s'applique aux sons *ni*, *ga*, *dha*, *ri* (si, mi, la, ré); le *tivra* au ton *ma* (fa) seulement; de sorte que les Hindous, outre l'échelle naturelle et celle à un dièse, ont le bonheur de posséder des échelles à un, à deux, à trois et à quatre bémols. Sont-ils assez favorisés du ciel!

***

Au mois de janvier dernier, le *Dagblad*, de Copenhague, constatait que la commission danoise de l'Exposition universelle avait été forcée de réduire considérablement le nombre des objets destinés à Paris, le Danemark n'ayant pas obtenu au Champ-de-Mars une place aussi considérable qu'il l'aurait désiré. C'est peut-être pour cela que son exhibition musicale laisse, elle aussi, beaucoup à désirer. Cependant, parmi les fabriques d'instruments de musique de ce pays, les seules importantes sont celles de pianos. Copenhague en compte pour sa part vingt-deux, au premier rang desquelles se placent les Ehlert, les Felumb, les Jœrgensen. De la maison Freytag il sort annuellement six cents instruments environ. Mécanique anglaise, cordes croisées, construction résistante, accord fixe, caisses massives, le tout pas trop cher et de bon usage. Que voulez-vous que j'en dise de plus?

Les instruments à vent en métal du Danois Schmidt jouissent dans les régions septentrionales d'une réputation méritée.

En Norwège, l'ébénisterie est enseignée à titre facultatif, dans certains établissements d'instruction publique, et elle est considérée comme un art. On n'en saurait douter en voyant les splendides logements dont les frères Hals et M. Heupert, de Christiania, gratifient leurs pianos, tenus au courant des progrès de la facture moderne, quoique le timbre en soit sourd et métalliquement sec.

L'étranger recherche et paie bien les caisses de pianos coupées, façonnées et sculptées sur ces rives lointaines. La Suède est justement fière de l'exposition de son Malmsjö, de Gothembourg, médaillé à Londres en 1862, à Paris en 1867, puis à Vienne et à Philadelphie. Cette manufacture, fondée contre vent et marée, il y a quinze ans, dispose aujourd'hui d'une force motrice de huit chevaux-vapeur et occupe un nombreux personnel. Ses produits : — toujours cordes croisées, mécanique anglaise, feutres de Paris, construction solide, accord fixe, pédale tonale, *alias* à « prolongement », *alias* à « prolongation, » sont pour la plupart vendus en Suède ou exportés sur les côtes d'Irlande et d'Écosse. Dahlberg (de Christiania), le type de l'usinier consciencieux; Pilh (de Carlskrona), Tengren (de Linkoping), nos vieux amis de 1867, ne sont pas venus au rendez-vous de cette année, les ingrats! Qu'avaient-ils donc à regretter ou à craindre? J'oubliais de mentionner, pour leur être agréable, les pianos de Jacobson (Stockholm), bons petits « sabots » qui ne font pas plus parler d'eux que les bourgeoises honnêtes et dont la sonorité n'est pas dépourvue non plus d'une honnêteté bourgeoise. Ce sont les Prudhommes internationaux de cet excellent pays de Suède, par tant de liens sympathiques rattaché à la France. Meigret, l'ingénieur militaire, le Vauban nomade de Charles XII, ivrogne non moins qu'intelligent, était excellent musicien; quand « les doigts » lui manquaient pour l'interprétation des airs de clavecin d'alors, il y suppléait avantageusement au moyen de son osseuse arête nasale. Ah! un pianiste qui jouerait du piano avec son nez! quel horizon! quel rêve! quel avenir! quelle révélation! quelle dangereuse concurrence pour la clarinette! quel succès, Seigneur! Nous verrons cela. Il ne faut jamais désespérer. Le déploiement de l'activité musicale est incommensurable de nos jours ; il humilie positivement cet homme en costume karélien, qui a l'air de si bien jouer du *kantele*, instrument célèbre dans les légendes finnoises.

MM. Makropoulos et Stathopoulos ont, heureusement, bien mérité de leur patrie : mandolines et guitares grecques. Il est louable, il est salutaire de rendre à l'art, aux jours de grande « festivité », comme disent les Belges, ce qu'on lui prend couramment.

Le grand-duché de Luxembourg n'a rien envoyé à la classe 13. Confidentiellement, on ne s'en aperçoit guère et on ne s'en plaint pas du tout, particulièrement ceux dont cet acte de haute modestie simplifie la tâche.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Programme du septième concert officiel français (orchestre et chœurs) qui aura lieu le jeudi 22 août, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Fragments de la *Symphonie gothique* (B. Godard) ; — 2° *le Rêve d'Hoffmann*, scène fantastique pour orchestre, chœur et solo de soprano, chanté par Mme Brunet-Lafleur (paroles de J. Barbier, musique de Hector Salomon); — 3° Symphonie pour orgue et orchestre (A. Guilmant) : introduction, allegro, pastorale, finale ; la partie d'orgue exécutée par l'auteur; — 4° Prière de *la Muette*, chœur (Auber) ; — 5° Airs de danse d'*Herculanum* (F. David) ; — 6° Fragments des *Sept Paroles du Christ*, pour chœur, soli, chantés par MM. Warot et Manoury, orchestre et orgue (Th. Dubois) : nos 1, 2, 4 et 5 ; — 8° Ouverture de *la Dame blanche* (Boïeldieu).

*** L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, a organisé pour aujourd'hui dimanche, dans la salle des fêtes du Trocadéro, un grand festival militaire, avec le concours des musiques de la Garde républicaine et des garnisons de Paris, Versailles et Vincennes. Les musiques exécuteront des morceaux d'Auber, de Rossini, de Verdi et de Sellenik. On entendra, pour la première fois, *l'Hymne à Sainte-Cécile* de Gounod exécutée par la musique de la Garde républicaine, avec accompagnement de harpes.

*** L'intéressant programme de la onzième séance de musique de chambre débutait par le quatuor en *ré* de Léon Kreutzer, pour instruments à cordes, œuvre très-mélodique d'un bout à l'autre, et un peu rétrograde par le style dans certaines parties, par exemple dans le scherzo et le finale, gracieux l'un et l'autre, mais à la façon de Boccherini. Le lento assez court par lequel débute le premier morceau est d'une belle couleur beethovénienne; l'allegro a paru un peu long; par contre, on a beaucoup apprécié le charmant andante avec sourdines. MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont excellemment rendu ce quatuor. — Le concerto capriccioso pour piano, de M. Th. Dubois, a été déjà exécuté en public, et nous avons dit notre sentiment sur cette composition correctement et brillamment écrite, dans le style de Hummel rajeuni par nombre d'effets modernes. Ce sont de ces œuvres qu'un virtuose aime à jouer, parce qu'il y trouve son compte en même temps que le compositeur. Mme Th. Dubois a interprété dans la perfection le concerto de son mari. — L'intermezzo pour quintette à cordes, de M. A. Taudou, interprété par les quatre artistes cités plus haut et M. de Bailly, est charmant et a produit beaucoup d'effet. C'est la troisième partie d'un quatuor qui fut joué à la Société classique; l'auteur y a simplement ajouté une partie de contre-basse. La commission avait offert à M. Taudou de faire jouer tout le quatuor; une modestie qui nous paraît exagérée a empêché le jeune artiste d'accepter. — Le trio en *la* mineur de M. Louis Lacombe, joué par l'auteur, MM. Taudou et Rabaud, est une œuvre fort intéressante et écrite avec talent. Le scherzo en est fort joli. Au début du largo se trouve une phrase mélodique qui rappelle beaucoup un des motifs du premier acte du *Faust* de Gounod. Le finale, très-mouvementé, a un peu l'allure de la Course à l'abîme d'un autre *Faust*, celui de Berlioz. Le tout a été très-applaudi. — Il y avait beaucoup de monde à cette séance. La sonorité de la salle semble avoir gagné. Peut-être faut-il attribuer cette amélioration aux tableaux (fort beaux portraits historiques, entre parenthèses) dont les murs sont maintenant garnis et dont la présence peut permettre une meilleure répartition du son.

*** Programme de la 12e séance officielle de musique de chambre (vendredi 23 août): — 1° Quatuor en *ré*, op. 5 (Alex. Luigini), exécutée par MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque; — 2° Quintette n° 3, en *sol*, pour instruments à vent (Reicha), exécuté par MM. Taffanel, Lalliet, Ch. Turban, Garigue et Espaignet; — 3° Andante en *fa* pour quatuor à cordes (E. Altès), exécuté par MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque; — 4° Quatuor en *la* mineur, pour piano, violon, alto et violoncelle (E. Chaine), exécuté par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque.

*** Les séances d'orgue ont le privilége, grâce à leur gratuité, d'attirer plus de monde que toutes les autres au Trocadéro. Il est vrai qu'un bon nombre des assistants sont là surtout pour visiter la grande salle des fêtes, dont on leur a dit des merveilles, et ne font guère qu'y passer; c'est la répétition de ce qui se passe à l'Opéra chaque dimanche. Mais on y trouve aussi un noyau relativement considérable de vrais amateurs, qui sont venus pour entendre et non pour voir et ne quittent point la place. L'empressement de ces dilettantes est quelque chose de réellement nouveau; nous n'eussions guère cru possible de réunir à Paris quinze cents ou deux mille personnes, — c'est à peu près la valeur numérique du noyau en question après défalcation approximative de l'élément étranger, — capables de s'intéresser à une séance d'orgue, c'est-à-dire à un concert dont aucune mise en scène ne vient rehausser l'appareil, et où tout semble se passer automatiquement, puisqu'on n'y voit même pas l'exécutant. Si c'est là un véritable symptôme, et non pas seulement le résultat de circonstances exceptionnellement favorables, nous ne saurions assez nous en réjouir. — La composition hétérogène de l'auditoire impose à l'organiste, non pas, certes, des concessions au mauvais goût, mais une variété bien entendue dans les programmes, aussi bien que dans l'emploi des jeux. La sévérité de style nécessaire à l'église peut et doit être mise ici de côté, de temps à autre au moins. C'est ce qu'ont bien compris et M. Guilmant, qui a inauguré le bel instrument de M. Cavaillé-Coll, et M. Eugène Gigout, qui l'a joué à la troisième séance. Entre ces deux artistes s'est fait entendre M. S. de Lange, organiste et compositeur hollandais, qui, les lecteurs de la *Gazette musicale* ne l'ont sans doute pas oublié, a habité quelque temps Paris et est maintenant professeur au Conservatoire de Cologne. M. de Lange est resté, d'un bout à l'autre de son programme, dans l'atmosphère sereine des maîtres classiques, même avec ses propres œuvres, qui procèdent directement de Mendelssohn. Ce choix de morceaux, et aussi le peu de temps qu'il avait pu consacrer à se familiariser avec l'orgue du Trocadéro, lui interdisaient certains effets de sonorité, certains moyens d'accentuation avec lesquels il eût peut-être plus aisément conquis son public. Il a exécuté, avec un talent d'ailleurs incontestable, deux œuvres de Bach, toccata et fugue en *ut*, fantaisie et fugue en *sol* mineur; une *canzona* de Frescobaldi; deux morceaux de la 4e sonate de Mendelssohn; un adagio de Merkel; le 4e concerto de Händel, en *ré*; une sonate en *sol* mineur dont il est l'auteur, et où l'art du contrapuntiste est poussé très-loin. La partie artistique du public a écouté avec beaucoup d'intérêt toutes ces compositions et leur excellente interprétation; le succès du concert a été pour l'allegretto de la sonate de Mendelssohn. — La séance donnée le 13 août par M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, offrait un adroit mélange de sacré et de profane; on peut même dire que l'agréable y avait le pas sur le sévère. Ajoutons que quelques morceaux d'exécution brillante ne l'eussent point déparée. Elle a débuté par un prélude de Bach (n° 9) du 2e livre, en *mi* mineur, dont l'exécution a paru un peu confuse, à cause de la trop grande sonorité des jeux choisis par l'organiste. Deux morceaux de M. Gigout, un gracieux et court intermezzo et la seconde des Trois pièces, fort intéressante, ont beaucoup plu. Grand succès d'exécution pour le mélodieux andante de la 4e sonate de Mendelssohn, qu'on a redemandé; l'emploi de la voix humaine et de certains autres jeux y décelait bien un peu le virtuose cherchant l'effet, mais on ne peut nier que cet effet n'ait été charmant. Nous aurions désiré moins de *rallentando* et de recherche dans l'exécution de l'andante, 2e prélude de l'op. 37, du même maître. Peu de chose à dire des trois compositions de Niedermeyer, qui manquent généralement d'intérêt et dont la meilleure est la fugue en *ré* mineur. La fantaisie en *mi bémol* de C. Saint-Saëns cherche et trouve des effets nouveaux à l'orgue; toutefois l'allegro nous semble avoir été *pensé* pour le piano plutôt que pour ce grandiose instrument. Dans son improvisation, dont le motif était court et d'un développement facile, M. Gigout a cherché surtout à mettre en lumière les ressources variées de l'orgue de M. Cavaillé-Coll; il a eu d'heureux moments au point de vue de l'invention musicale et n'a point menti au renom de l'école française d'orgue, où l'improvisation est tenue plus en honneur aujourd'hui que partout ailleurs. Le finale du concert en *sol* mineur de Händel a dignement terminé la séance.

*** Programme de la 5e séance d'orgue (samedi 24 août, à 3 heures), donnée par M. Ch.-M. Widor, organiste de Saint-Sulpice: — 1° Cinquième symphonie, 1re audition (Widor); choral et allegro, andante, intermezzo, cantabile, finale; — 2° Andante (Mendelssohn); — 3° Fanfare (Lemmens); — 4° Pastorale (Widor); — 5° Fugue en *ré* (J.-S. Bach); — 6° Allegretto (transcription), et finale de la 3° symphonie (Widor).

*** Deux auditions du grand orgue de MM. Stoltz frères ont été données dans la galerie du travail, par M. Jules Stoltz, organiste de Saint-Leu, dont le talent correct a fait valoir de solides qualités de cet instrument par l'exécution de nombreuses pièces de toutes les époques et de tous les styles: sonates, préludes, fugues, concertos, fantaisies, marches, etc. de Bach, Händel, Franck, Saint-Saëns, Guilmant, J. Stoltz, etc.

*** Le festival et les concours officiels de musiques d'harmonie et de fanfares, fixés d'abord aux 15, 16 et 17 septembre, auront lieu les 25, 26 et 27 août, au Trocadéro.

*** Le jour de la distribution solennelle des récompenses aux exposants n'est pas encore définitivement fixé. On parle du 18 ou du 19 septembre. Cette fête aura lieu au Palais de l'Industrie.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra: lundi, *Hamlet*; mercredi et samedi, *l'Africaine*; vendredi, *le Roi de Lahore*.

A l'Opéra-Comique: *la Dame blanche*, *Pepita*, *Mignon*, *Haydée*, *les Mousquetaires de la reine*, *le Déserteur*, *le Postillon de Lonjumeau*.

*** La reprise d'*Hamlet* a eu lieu lundi dernier à l'Opéra. M. Bouhy faisait son second début dans le personnage créé par M. Faure et repris ensuite par M. Lassalle. On sait avec quelle autorité M. Faure a mis son cachet au rôle principal, et combien profonde est restée son empreinte; il est donc bien difficile aux barytons qui lui succèdent et lui succèderont d'échapper à l'attraction que doit exercer sur eux ce modèle d'impeccable correction et de haute intelligence scénique. M. Bouhy ne se défend pas, que nous sachions, de subir cette attraction. Il prend à M. Faure ce qu'il peut s'assimiler, les grandes lignes du rôle, la manière générale de le comprendre, sachant bien qu'il n'est point en danger d'errer en agissant ainsi; pour le reste, il se confie aux qualités dont la nature l'a doué, la sensibilité, la chaleur, se résignant volontiers à quelques taches, à quelques *trous* qui résulteront çà et là d'un manque accidentel d'équilibre dans ses moyens. Il a été émouvant dans les scènes où dominent les sentiments de piété filiale d'Hamlet, dans les duos avec Ophélie, dans la grande scène avec la reine; il a largement déclamé les strophes: *Allez dans un cloître*; le *brindisi* du troisième acte lui a valu de longues salves d'applaudissements et un rappel. Partout, il s'est montré comédien intelligent et soigneux. C'est, en somme une belle prise de possession d'un rôle difficile et qui exige des facultés peu communes. Mlle Daram est entrée avec une rare aisance dans le personnage d'Ophélie; mais, avant d'être Ophélie, c'est une chanteuse d'une virtuosité hors ligne, servie par un organe du timbre le plus pur et le plus net. Elle a dit, avec une parfaite possession d'elle-même et de toutes les ressources de l'art du chant, la scène de la Folie du quatrième acte, qui lui a valu un beau succès. Mlle Bloch est la plus belle reine qui se puisse voir. Mais elle ne se contente pas de ce facile avantage, et c'est en vraie tragédienne et en chanteuse de style qu'elle a donné la réplique à Hamlet dans la scène où la mère et le fils sont aux prises. Mlle Beaugrand est toujours, dans ce ballet du Printemps, l'élégante et gracieuse sylphide que l'on sait. — La représentation, dirigée par M. Altès en l'absence de M. Lamoureux, dont la convalescence durera quelques jours encore, a fort bien marché dans son ensemble. — L'opéra de M. Ambroise Thomas devait être donné trois fois la semaine dernière; mais l'affiche annonçait dès mercredi un changement de spectacle, par suite d'une indisposition de Mlle Daram.

*** La question des lauréats réfractaires du Conservatoire prend des développements inattendus. Après Mlle Vaillant, voici M. Guitry, second prix de comédie, qui, réclamé pour l'année prochaine par M. Perrin, avec offre d'une pension pour lui permettre d'achever ses études avant d'entrer à la Comédie-Française, se prétend libre de toute obligation envers le Conservatoire et les théâtres subventionnés et conclut un engagement avec le Gymnase. L'administration, qui a été plus d'une fois indulgente dans des cas analogues à ceux de ces deux jeunes artistes, — pour Mlle Blum, par exemple, et aussi, si nous avons bonne mémoire, pour Mlle Legault, — refuse d'encourager plus longtemps cette façon cavalière de faire honneur à sa signature, et, afin que les engagements pris par les élèves au début de leurs études soient désormais considérés comme sérieux, elle va poursuivre M. Guitry comme Mlle Vaillant. — A propos de cette jeune artiste, un journal a cherché à atténuer son action en alléguant que l'engagement avec le Conservatoire avait été signé non par elle, mais par M. Vaillant père au nom de sa fille mineure. Ce à quoi M. Halanzier, mis en cause dans cette affaire comme ayant réclamé Mlle Vaillant pour l'Opéra, a répondu très-justement,

dans une lettre rendue publique, que l'élève, devenue majeure, avait continué non-seulement à suivre les cours, mais encore à émarger aux subventions allouées sur le budget du Conservatoire aux sujets d'avenir, ce qui impliquait bien de sa part l'acceptation des clauses stipulées auparavant pour elle, comme elles le sont pour tous les élèves entrant dans les classes de chant ou de déclamation du Conservatoire.

*** Après *les Amants de Vérone*, le directeur du Théâtre-Lyrique projette de s'occuper du *Roi d'Ys*. de M. Ed. Lalo. Il a reçu également un opéra comique en trois actes, intitulé *les Trois [Commères*, poëme de feu Thomas Sauvage, musique de M. Léon Gastinel.

*** *Le Petit Duc* a doublé, lundi dernier, le cap de la *deux centième* représentation; et il ne s'en porte que mieux. Ces deux cents soirées ont produit un total de 851,234 francs. — Jeudi dernier, les portes de la Renaissance sont restées closes : *le Petit Duc* était, pour un jour, en villégiature à Deauville. L'opéra comique de Ch. Lecocq a été exécuté, au casino de cette élégante station balnéaire, par les mêmes artistes qu'à Paris, et accompagné par l'orchestre du casino, sous la direction de M. Madier de Montjau.

*** La période de l'Exposition universelle ne pouvait se passer sans une reprise de *la Fille de madame Angot*, l'opérette populaire par excellence, que tous les hôtes actuels et futurs de Paris voudront voir et entendre sur la scène où elle parcourut une si longue carrière. Cette reprise a eu lieu hier aux Folies-Dramatiques, où l'œuvre de MM. Clairville, Siraudin, Koning et Lecocq va être donnée tous les deux jours. Mlles Juliette Girard et Daltona remplissent les rôles de Clairette et de Mlle Lange, MM. Simon Max et Vois, ceux de Pomponnet et d'Ange Pitou. Les autres rôles sont, pour la plupart, gardés par ceux qui les ont créés à Paris : Mme Toudouze, MM. Luco, Haymé, Vavasseur, etc.

*** L'ouverture du Grand-Théâtre de Lyon n'aura lieu que le 1er octobre, au lieu du 1er septembre, à cause de réparations à effectuer dans diverses parties de l'édifice. M. Aimé Gros se propose de monter *Aïda* dans les premiers temps de l'année théâtrale. Il s'occupera ensuite de l'opéra nouveau de M. Saint-Saëns, *Etienne Marcel*, dont la partition vient d'être achevée.

*** *La Surprise de l'amour*, de MM. Monselet et Poise, vient d'être représentée avec grand succès sur le théâtre du casino de Royan, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre Constantin. Les casinos de Trouville et Deauville montent le même ouvrage, qui a été fort bien accueilli aussi à Cabourg.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts va soumettre à la Chambre, à l'occasion de la discussion du budget, un projet de création « d'auditions annuelles des œuvres symphoniques et chorales des compositeurs vivants ». Le ministre a considéré que jusqu'à ce jour les encouragements accordés par l'Etat ont eu surtout pour but de favoriser le développement de la musique dramatique. Les compositeurs ont donné cependant, depuis quelques années, des preuves éclatantes de talent dans le genre symphonique et dans celui de la musique chorale. Des institutions nouvelles seront fondées à Paris et en province pour la symphonie et l'oratorio. Le ministre des beaux-arts a donc pensé qu'il serait bon, à l'exemple de ce qui se fait pour les peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, de créer des auditions annuelles de musique symphonique et chorale, à la suite desquelles les artistes les plus méritants recevraient des médailles de diverses classes. Le ministre estime à 80,000 francs la dépense qu'occasionnerait annuellement cette création. Voici comment l'emploi de ce crédit serait réglé :

Six grands concerts dont les programmes ne comprendraient que des œuvres d'artistes vivants, à 8,000 francs chacun.	48.000 fr.
Frais de salle pour chaque concert, 1,500 francs..	9.000 »
Frais de copie des œuvres exécutées.....	10.000 »
Frais d'affichage.....	1.200 »
Valeur des médailles.....	7.200 »
Dépenses diverses.....	4.600 »
Total.....	80.000 fr.

Il y aurait treize médailles, savoir :
1 médaille d'honneur, de 2,000 francs.
2 médailles de première classe, de 1,000 francs.
4 médailles de deuxième classe, de 500 francs.
6 médailles de troisième classe, de 200 francs.

La valeur de la médaille pourrait être convertie en une égale somme d'argent. La recette des six concerts serait versée dans les caisses de l'Etat après prélèvement du droit des pauvres. Enfin, chaque concert comprendrait au minimum cinq œuvres inédites d'auteurs différents, soit trente œuvres ou plus exécutées chaque année.

*** Nous continuons à enregistrer les renseignements généraux qui nous parviennent sur les concours de fin d'année dans les conservatoires et écoles de musique de province. — A Lyon, les récompenses décernées témoignent d'une très-bonne année d'études. Il y a plusieurs beaux premiers prix de piano, d'harmonie (classes tenues par le directeur, M. Mangin), de chant, de violon, c'est-à-dire dans presque toutes les parties de l'enseignement donné dans cette succursale du Conservatoire de Paris. — A Lille, les résultats ont été excellents dans les classes élémentaires, moins brillants dans les classes supérieures, où peu de premiers prix ont été décernés. Le chant, l'harmonie et quelques instruments à vent ont été les mieux partagés. — A Dijon, on signale quelques individualités ressortant sur un ensemble moyen : deux pianistes, un violoniste, un hautboïste et deux chanteuses, qui vont sans nul doute trouver une hospitalité empressée au Conservatoire de Paris. — A Bordeaux, l'Ecole de musique gratuite de la Société Sainte-Cécile a eu de bons concours dans toutes les branches de son enseignement, qui comprend : le solfége, le chant, l'harmonie, le plain-chant, le piano, le violon et le violoncelle. Le prix d'honneur du Cercle philharmonique a été décerné à Mlle Marie Romazeille, répétitrice de piano à l'Ecole.

*** M. J. Audubert, auteur de l'excellent traité de l'*Art du chant*, et M. Alexandre Batta, l'éminent violonceliste, viennent d'être nommés officiers d'académie.

*** Sir Julius Benedict était, ces jours derniers, de passage à Paris. Convalescent d'une sérieuse maladie, il va achever de se rétablir en Suisse.

*** Une intéressante soirée musicale a eu lieu, il y a quelques jours, chez le général Türr, à Paris. On y a entendu deux artistes hongrois, qui jouissent dans leur pays d'une réputation justement acquise. « Mme Soldos, dit *la Liberté*, est la Judic du théâtre de Pesth. C'est une fort gracieuse personne, douée d'une voix au timbre sympathique et vibrant, qui chante avec une verve, un goût et un sentiment exquis. Elle a tenu sous le charme l'auditoire avec ses chansons hongroises, d'un caractère si étrange, d'une saveur si pénétrante. On a également beaucoup applaudi M. Odry, baryton de l'Opéra de Pesth, dont le bel organe a fait merveille dans l'air d'*Un Ballo in maschera* et dans le *brindisi* d'*Hamlet*. Le piano était tenu par le maestro Kaldy, chef d'orchestre et régisseur du Grand Théâtre de Pesth, qui a accompagné de mémoire, avec un sentiment parfait les originales mélodies chantées par Mme Soldos. »

*** Mlle Yacoubovitch, jeune pianiste russe, a donné à la salle Herz, mercredi dernier, un concert où l'on a vivement apprécié le talent correct et élégant qu'elle doit à d'heureuses qualités naturelles et aux leçons de Théodore Ritter. A côté d'elle, la charmante Mlle Cécile Ritter a été chaleureusement acclamée dans l'air de *la Traviata*, dans *la Calesera* d'Yradier, etc., où sa voix flexible et sympathique fait merveille. Mlle Tayau a également obtenu un beau et légitime succès avec le concerto de violon de Benjamin Godard.

*** On fait chaque jour de bonne musique au Casino de Boulogne-sur-Mer. Un excellent orchestre, dirigé par M. Champenois, exécute un répertoire fort varié, où on remarquait ces jours derniers : l'ouverture du *Père Gaillard*, de Reber, la marche du *Prophète*, l'ouverture de *Preciosa* de Weber, celle de *la Part du Diable*, la valse d'Ettling sur *le Petit Duc*, quelques compostions du chef d'orchestre, etc. Au théâtre, dirigé par M. Froment, on a donné ces jours-ci *le Domino noir*, avec un jeune ténor lillois nommé Degenne, très-bien doué et qui paraît avoir de l'avenir.

*** La Société musicale belge de Montcrabeau se fait annoncer à Paris pour la fin de ce mois; elle donnera des concerts à l'Orangerie des Tuileries. Créée dans un but exclusivement philanthropique, et donnant aux pauvres le produit de tous ses concerts, cette Société forme un orchestre d'amateurs, dont quelques-uns, paraît-il, jouent d'instruments assez originaux. C'est une célébrité pittoresque de la Belgique.

*** Mme Marie Roze a failli se tuer dernièrement à Richfield Springs, à ce que nous apprend *le Courrier des Etats-Unis*. Dans une promenade à cheval, elle a fait une chute violente et s'est blessée au bras droit et fortement contusionnée sur tout le corps. Un cheval lancé au galop, qui venait derrière le sien, a heureusement passé par-dessus elle sans la toucher.

*** Publication récente :

Nos 3 et 5 des intermèdes symphoniques de L. Mancinelli pour la *Cleopatra* de P. Cossa ; partition d'orchestre, format diamant. (G.-G. Guidi, éditeur, à Florence.)

†

*** Le compositeur Juan P. Esnaola, de Buenos Ayres, vient de mourir dans cette ville, à l'âge de 70 ans. C'était le plus renommé des musiciens argentins; il a écrit, pour l'église et pour l'orchestre, plusieurs œuvres dont le succès a été grand dans son pays. Esnaola avait fait ses études dans les Conservatoires de Paris et de Madrid.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les bruits de reprise des travaux du nouvel Opéra prennent de la consistance. M. Mapleson a accompli quelques formalités nécessaires à cette reprise. Le délai fixé primitivement pour la construction de l'édifice expire le 29 septembre prochain; mais il va être prorogé dans la limite qui sera jugée indispensable. — Le prince de Galles a pris sous son patronage un projet de réunion des deux grandes écoles musicales de Londres, la *Royal Academy of Music* et sa sœur cadette la *National training School for Music* de South Kensington. Cette dernière aurait tout à gagner à s'absorber dans l'autre, car elle commence à éprouver certains embarras financiers. Mais il semble que la *Royal Academy* ne se prêtera à cette combinaison qu'à son corps défendant. Une réunion d'artistes et de nobles et riches protecteurs des arts a déjà eu lieu dans le but de commencer l'étude de la question.

*** *Malines.* — Une école internationale de musique religieuse, fondée par l'éminent organiste Lemmens, s'ouvrira en octobre prochain. M. Lemmens se propose la rénovation de l'art catholique, d'abord par la direction sincèrement et profondément religieuse donnée à toutes les études, ensuite en fondant son enseignement sur la *diatonie*, c'est-à-dire sur la tonalité grégorienne ramenée à sa pureté primitive et débarrassée de toutes les altérations que le contact de la musique proprement dite y a introduites. Cet enseignement comprendra: 1° un cours de religion, de liturgie et de latin ecclésiastique; 2° un cours de plain-chant; 3° un cours d'orgue; 4° un cours de piano; 5° un cours d'harmonie, de contre-point, de fugue et de composition religieuse. Tous les cours seront faits par M. Lemmens lui-même.

*** *Berlin.* — Au théâtre de Kroll, on vient de reprendre *Zampa* pour les représentations du baryton Bulss, de Dresde, artiste de valeur qui a été promptement apprécié ici et voit son succès croître chaque jour.

*** *Hambourg.* — La Société philharmonique célébrera le cinquantième anniversaire de sa fondation par trois grands concerts qui auront lieu les 25, 26 et 28 septembre, et où l'on entendra plusieurs grandes œuvres des maîtres classiques, ainsi que la seconde symphonie de Brahms. M. et Mme Joachim et Mme Schumann ont promis leur concours.

*** *Varsovie.* — Le chef d'orchestre Bilse a fait entendre pour la première fois, le 24 juillet, la symphonie *Francesca da Rimini*, de Tchaïkowski. Les difficultés qu'offre l'exécution de cette partition ont été vaillamment surmontées, et l'œuvre a obtenu un grand succès.

*** *Buenos Ayres.*— La saison théâtrale, commencée il y a quelques semaines sous d'heureux auspices, se poursuit d'une façon brillante. Le ténor Tamagno et Mme Pozzoni-Anastasi tiennent la tête de la troupe. Une très-belle représentation des *Huguenots* a eu lieu pour le bénéfice de Mme Pozzoni. Le 9 juillet, pour l'anniversaire de l'indépendance nationale, on a donné *le Prophète*, précédé de l'hymne argentin. — Ce même jour, la Société de quatuors a fêté l'accomplissement de sa troisième année d'existence par un concert extraordinaire, où ont été exécutées des œuvres de Beethoven, de Saint-Saëns et de Bargiel.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Erratum. — Dans le précédent numéro, une erreur d'impression a fait mettre au nombre des fondations faites en faveur des lauréats du Conservatoire le *prix Nicolaï* : c'est *prix Nicodami* qu'il faut lire. (Page 250, vers le milieu de la 2e colonne.)

En vente chez LE BEAU, éditeur, 11, rue Neuve-St-Augustin (Paris) :

HYMNE A SAINTE CÉCILE, de Ch. GOUNOD

Solo de violon.

1. Avec accomp. de harpes, timbales, instruments à vent et c.-basse.. 24 »
3. En trio : violon, piano et orgue. . . . . 9 »
5. En duo : violon et piano, par Ad. Herman 7 50

Transcriptions.

2. Pour piano seul (édition originale), par Ch. de Bériot. . . . . 6 »
4. — (édition simplifiée), par W. Goldner. 7 50
6. En duo : piano et orgue, par Alfred Le Beau 7 50
7. Pour chant (avec paroles latines, *Ave verum*) : soprano ou ténor, avec accompagnement de violon, orgue, piano ou harpe. . . . . 9 »

EN VENTE CHEZ HIÉLARD, ÉDITEUR, 7, RUE LAFFITE :

COMPOSITIONS NOUVELLES DE JULES UZÈS

La Pomme, chanson ..... Prix. 5 fr.
Au temps des cerisiers, mélodie..... — 3 »
On dit, madrigal..... — 3 »

SOCIÉTÉ DES ORGUES ET PIANOS
DE
B. SHONINGER
New Haven, Connecticut (États-Unis d'Amérique).

SEULS INSTRUMENTS AYANT OBTENU UNE GRANDE MÉDAILLE A L'EXPOSITION DE PHILADELPHIE

ORGUES DE TOUS GENRES

A PRIX TRÈS-RÉDUITS

Avec chaque instrument, on reçoit gratis un joli tabouret.

GILBERT L. BAUER

FABRICANTS D'ORGUES ET D'HARMONIUMS

101, Charlotte Street, Fitzroy Square, W. London,

ORGUES SOLIDES

RÉSISTANT AUX LONGS VOYAGES ET A TOUS LES CLIMATS

JOHN BRINSMEAD & SONS

FABRICANTS DE PIANOS

18, Wigmore Street, W., London (Section anglaise XIII à l'Exposition universelle de 1878).

GRAND PIANO EN FER

SEPT OCTAVES UN QUART

MOYEN ET PETIT FORMAT, ÉGALEMENT EN FER

Pianos droits, obliques et à cordes croisées

SPÉCIALITÉ DE PIANOS POUR LES COLONIES

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 10 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.), chantés par Mlles d'Asco et Piccolo. « *Puisqu'avec de la politesse.* » ..... 4 »
2. **Duo** (T. B.), chanté par MM. Vauthier et Berthelier. « *Le savant part tenant un livre.* » ..... 9 »
3. **Couplets** (S.), chantés par Mlle Granier. « *Enfin nous voici, ma petite.* » ..... 4 »
4. **Gavotte**, dansée par Mlles J. Granier, Mily Meyer, les Pages et les Demoiselles d'honneur ..... 6 »
5. **Duo** (S. S.), chanté par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *C'est pourtant bien doux : Je vous aime !* » 7 50
6. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La petite femme part d'un pas discret.* » ..... 5 »
7. **Chœur des Pages** (à une voix) : « *Il a l'oreille basse.* » ..... 4 »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final), chanté par Mlle J. Granier. « *Sonnez le boute-selle.* » ..... 5 »
9. **La Leçon de solfége**. « *L'amour seul est le bien suprême*, sol, ré, sol, la. » ..... 5 »

ACTE II.

Nos 10. **Couplets de Montlandry** (B.), chantés par M. Vauthier. « *Vous menacer ! à Dieu ne plaise !* » ..... 5 »
12. **Rondeau de la Paysanne** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Mes bell's madam's, écoutez ça.* » ..... 6 »
13. **Air** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Ils ont c' qu'i's nomm'nt des sabretach's.* » ..... 5 »
14. **Duo de l'Idylle** (S. T.), chanté par Mlle J. Granier et M. Berthelier. « *C'est une idylle, c'est une idylle.* » 7 50
15. **Couplets du Départ** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* » ..... 4 »

ACTE III.

Nos 16. **Chanson du Petit Bossu** (B.), chantée par M. Vauthier. « *Il était un petit bossu.* » ..... 6 »
18. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La guerre, c'est donc ça, la guerre !* » ..... 5 »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo), chantés par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *Te souvient-il, ô ma duchesse.* » ..... 6 »
21. **Couplets de l'Epée** (S), chantés par Mlle J. Granier. « *Mon épée ! ah ! l'ordre est sévère.* » ..... 4 »

Les mêmes, sans accompagnement, édition populaire, chaque numéro : 50 centimes.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
— POLKA A 2 MAINS ..... 6 »
DESSAUX. — QUADRILLE TRÈS-FACILE ..... 5 »
ETTLING. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
HUBANS. — POLKA-MAZURKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MARX. — QUADRILLE A 2 MAINS ..... 5 »
— LE MÊME A 4 MAINS ..... 6 »
MÉTRA. — SUITE DE VALSES A 2 MAINS ..... 6 »
— LA MÊME A 4 MAINS 7 50
ROQUES. — POLKA A 2 MAINS ..... 5 »
— LA MÊME A 4 MAINS ..... 6 »

LE QUADRILLE D'ARBAN — LA VALSE DE MÉTRA — LA POLKA DE ROQUES — LA POLKA-MAZURKA DE HUBANS
ARRANGÉS POUR **VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL**

Chaque : 50 centimes

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (A.-L.). — Fantaisie facile et sans octaves pr Piano 6 »
BRAYER (J. DE). — Les Airs pour Violon seul ..... 6 »
BRYART. — Les mêmes pour Cornet seul ..... 6 »
BULL (G.). — Transcription facile pour Piano (Collection : *Miroir dramatique*) ..... 6 »
GARIBOLDI. — Les Airs pour Flûte seule ..... 6 »
HERMAN (AD.). — Divertissement brillant pr Violon et Piano. 9 »
HERMAN (J.). — Fantaisie gracieuse pour Flûte, avec accompagnement de Piano 7 50
HESS (J. CH.). — Fantaisie pour Piano ..... 6 »
MONIOT (E). — Fantaisie brillante pour Piano ..... 5 »
NEUSTEDT (CH.). — Fantaisie-Gavotte pour Piano ..... 6 »
NUYENS (H.). — Valse de salon pour Piano 7 50
RENAUD DE VILBAC. — Duo facile à quatre mains 7 50
ROQUES (L.). — Gavotte, transcription pour Piano ..... 6 »
RUMMEL (J.). — Bouquet de Mélodies p. Piano en 2 suites. ch. 6 »
— Petite Fantaisie pour Piano (Collection : *Échos des Opéras*) ..... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 34. — 25 Août 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

12e article (1).

XII

LES ÉTATS-UNIS. — LES PAYS-BAS. — LA CONFÉDÉRATION ARGENTINE. — LE CAP DE BONNE-ESPÉRANCE. — LE CANADA. — LE ROYAUME DE SIAM. — VENEZUELA. — GUATEMALA. — VICTORIA. — LAGOS. — LA RÉPUBLIQUE DE SAINT-MARIN.

La première Exposition de l'industrie fut offerte, en 1798, à la curiosité des Parisiens. Une baraque installée dans la cour du Louvre et à peine remplie d'articles dont la nomenclatnre tenait dans une brochure de vingt-quatre pages, vingt médailles d'argent et une seule médaille d'or promise au manufacturier *qui aurait porté le coup le plus funeste à l'industrie anglaise* : voilà le commencement modeste de l'institution qui a pris aujourd'hui de si colossales proportions. Entre la barque des temps préhistoriques creusée dans un tronc d'arbre, qui se voit au musée de Saint-Germain, et un de nos gigantesques steamers transatlantiques, la distance n'est pas plus grande. Seulement, il a fallu des milliers d'années et peut-être de siècles pour mettre *le Saint-Laurent* ou *l'Amazone* à la place de la barque primitive, tandis qu'il a suffi de quatre-vingts ans, le matériel de la civilisation s'étant complétement renouvelé dans ce laps de temps, pour faire sortir de la cabane de la cour du Louvre deux palais immenses entourés de quelques centaines d'annexes, pavillons, parcs, chalets, cascades; pour rencontrer, du Trocadéro à l'École militaire et jusqu'aux Invalides, les ambassadeurs pacifiques et véritables, ceux-là ! — les plaisanteries courtisanesques du temps de Louis XIV n'auraient maintenant guère chance de succès, — du royaume de Siam et les représentants accrédités des États les plus lointains de l'Afrique et du nouveau monde.

Elles sont toutes venues au rendez-vous proposé par la France aux nations, ces petites républiques américaines, nous donnant de la sorte un témoignage précieux de confiance et de sympathie, affirmant leur individualité, montrant, avides de progrès et d'études, ce que peut produire dans le vaste domaine de l'intelligence appliquée, l'initiative des peuples libres. On prétend, à la vérité, que le monde n'en est devenu ni plus heureux ni meilleur. Il faut convenir cependant qu'un vêtement de drap ou de soie remplace sans désavantage la feuille de figuier de nos premiers parents, ou la peau de bête non tannée dont nos ancêtres des deux sexes étaient obligés de se contenter avant l'invention du tissage de la toile, de la flanelle et du velours. Il faut convenir que nous sommes plus agréablement et plus confortablement logés que les Hottentots, les Esquimaux ou les Lapons. Quant à la nourriture, les visiteurs de l'exhibition des animaux gras de l'Esplanade ont tous été certainement d'avis que l'élève du bétail amélioré fournit une alimentation plus substantielle, plus saine et plus assurée que la recherche des racines, la cueillette des fruits ou même la chasse à l'homme non amélioré. Nous nous permettons encore de douter que les adversaires les plus radicaux de l'industrialisme aiment mieux aller à pied que de monter en wagon, et qu'ils n'aient jamais cédé à la tentation de poser devant l'objectif d'un photographe. Sans doute, le progrès industriel (comme le faisait remarquer si judicieusement M. de Molinari, l'hiver dernier, dans sa curieuse série de travaux sur les *Grandes Expositions*), « n'est pas une panacée, et il n'est pas à désirer qu'il le soit. Nous nous sentirions profondément humiliés si le bonheur nous était distribué mécaniquement comme l'eau ou le gaz, à la seule condition de payer régulièrement notre abonnement ». Mais, sans être une panacée, le progrès industriel fournit à un nombre croissant de créatures humaines les éléments d'un bien-être plus complet, et c'est quelque chose si ce n'est pas tout !

***

Elles y sont toutes, disais-je. Venezuela castillan, à la végétation luxuriante, renfermant dans ton opulente ceinture de malachite, et le plomb argentifère, et le sel gemme, et le pétrole? Présent ! Dans ces savanes encaissées par les Cordillières et les monts granitiques de l'Orénoque, M. J.-M. Suarez enseigne la musique vocale et instrumentale. Nous possédons de lui une *Méthode* qui soutient dignement son rang, si perdue qu'elle soit parmi une cohue de *Mélanges chirurgicaux*, de *Catéchisme républicain*, de *Syllabaire de la langue espagnole*, de *Théorie de discours latin*, et d'un *Manuel de la culture du café*. Les *Chansons* de Palacios, de Bello, de Maities; les *Intermèdes lyriques* de Perez Bonalde, plusieurs morceaux de piano et de guitare vivent en bonne intelligence avec des *Conseils aux femmes*, la *Biographie du maréchal venezuelien Falcon* (ce ne fut ni le père, ni le frère, ni même le cousin de la cantatrice); et la *Vie du libérateur Simon Bolivar*. Le Venezue a s'est distingué !

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32 et 33.

La Nouvelle-Galles du Sud s'était fait annoncer par les éditions de musique de Allan et Cie, de W.-H. Glen et Cie, de Nicholson et Ascherberg, tous de Melbourne. Nous sommes revenus de notre exploration à travers des laines dégraissées et non dégraissées, des monceaux de cuirs, des entassements de bois d'eucalyptus, des pyramides de jambons et de tomates conservées, — caractéristique de Victoria, — sans avoir pu découvrir Nicholson, Allan ou Glen. Nous ne leur en faisons pas moins cette petite publicité. En examinant et feuilletant avec beaucoup d'attention les peintures sur des morceaux de rocher, les portraits indigènes, les volumes en *nama*, les photographies du R. Peters, le tout provenant du cap de Bonne-Espérance, on rencontrera quelques sujets intéressant la musique. Mlle Lloyd (du Cap), est propriétaire d'une remarquable collection d'instruments du pays que les voyageurs visitent avec intérêt et qui a été plusieurs fois décrite par les *reporters* anglais et dans des monographies auxquelles on a beaucoup emprunté.

Guatemala? Présent! Dans une vitrine, réceptacle inconscient de bottes en peau de crocodile, de chevelures scalpées sur des « chefs » indiens, de cigares carrés et de dieux ventripotents : des portraits de naturels de l'endroit, jouant de la guitare et fumant des cigarettes, des poésies et des chansons éditées par l'Imprimerie du Progrès, des valses de Paniagua (une illustration locale) des recueils de morceaux populaires, identiques aux séguidilles et aux boleros d'Espagne, signés des noms de Poggio, A. et P. Saenz, — valses et boleros que les collaborateurs de M. Krantz, pour le Catalogue, désignent sous la rubrique d' « instruments de musique », s'offrent timidement aux regards indifférents du public, ne méritant, d'ailleurs, « ni cet excès d'honneur ni tant d'indignité ».

Lagos ? Présent ! Voyez-vous, sur les gravures sur bois de cette lointaine banlieue de la civilisation, le roi, ses femmes, ses soldats, s'en allant en expédition, précédés des tambours de guerre, les *nacaires*, les timbales que l'Europe s'est appropriées et que Lulli introduisit le premier à l'orchestre vers 1670? Puis, aux murs appendus, d'autres tambours, dits « de jeux », en forme d'un tronc de cône, et qui se jouent avec trois baguettes; la tension, faite à l'aide de lanières, n'est pas graduelle; — des harpes bien extraordinaires, dont l'accord nous est inconnu et qui semblent les dérivées du *kin* chinois: la caisse sonore affecte la coupe d'un bateau, dont le pont sert de table d'harmonie. Le mât, fixé à l'un des bouts de cette table, s'arrondit en quart de cercle vers le bout opposé à celui où il est appliqué. Vingt-une cordes de boyaux sont attachées sur l'arc ainsi constitué et viennent aboutir à autant de chevilles placées horizontalement au niveau de la table. Cet appareil stupéfiant, — je ne trouve pas d'autre mot, — a 50 centimètres de longueur sur 21 de large et 74 de hauteur. Les membres du jury de la classe 13 n'en ont pas joué. Pour nous, ne l'ayant pas appris dans notre enfance, nous n'en pouvons donner que cette description bien peu technique. On saura faire la part de la distance!

Confédération Argentine? Me voici. Et, comme dans une Revue de fin d'année, elle attaque son couplet d'entrée « : Je suis une vaste plaine herbeuse, inclinée des Andes à l'Atlantique; pastorale, cela va sans le dire, tout en ayant hérité de la prédilection des Espagnols pour les industries minières. Mon teint est jaune et terreux, couleur mongole; mes yeux sont obliques, mes cheveux noirs et rudes. Guarani est mon nom et je parle et je chante surtout, car je chante même en parlant, dans un idiome, une tonalité, un rhythme, qui sont compris et aimés du golfe du Mexique à la Plata, de l'Océan aux barrières de porphyre azuré, sur une surface presque égale à celle de l'Europe, phénomène linguistique et musical qui a fait donner à ma langue et à ma mélodie, par les Espagnols et les Portugais, le nom de langue et de musique générale: *música general, lengoa geral*. Me voici ! » Et de Buenos-Ayres, où les cours du Conservatoire de musique et de déclamation sont suivis par une moyenne annuelle de quatre cents élèves des deux sexes, nous sont arrivés ces élégants et bons violons en bois jaune (*palo omorillo*) de Pascal Sarapó ; ces guitares, dont la mosaïque des tables se compose de plus de cinquante mille petits morceaux de pin, de buis, de jacaranda, de curupay, de bois de fer, de rose et d'oranger; ces pianos bien ordinaires, — la traversée leur aura peut-être été nuisible, — de M. Tiepold ; ces harmoniums d'Albert Poggi, qui visent, sans y atteindre, aux effets hybrides du piano-quatuor de Baudet. M. Léopold Kahn, facteur de Stuttgart, domicilié dans cette ville, ayant une maison de vente à Cordoba, expose dans la section argentine des orgues à deux jeux et demi, des harmoniums à deux claviers, cinq jeux et demi et huit jeux. L'Allemagne ne figurant pas officiellement à l'Exposition, nous n'avons rien à dire de plus de ces produits entrés en contrebande. Ou tout, ou rien, n'est-ce pas?

Du Canada : ni Bell (de Guelph), ni Martel, un Rouennais, (de l'Assomption), ni Weber (de Kingston), ne sont venus, et c'est regrettable, car ils fabriquent leurs pianos consciencieusement et dans les données modernes. Lorsqu'on est si loin de tout, — renseignements, émulation, procédés, machines-outils, discussions, comparaisons fécondes, — se tenir au courant et à la hauteur n'est vraiment pas facile ! En revanche, près du bureau de la section et encombrant l'entrée des « visitors », on se heurte à un clavecin carré, qui est en passe de devenir légendaire. D'où vient-il ? qu'il y a-t-il dedans? qui l'a mis là? quel est son auteur? où est son maître? On ne le saura jamais, et ce problème, croyez-le bien, n'est pas la seule énigme du Champ-de-Mars. La Compagnie du Dominion, de Bowmanville, a des harmoniums aux proportions larges, panneau de devant découpé sur fond de soie, petites niches abritant des bergers flûteurs, en cuivre doré et oxydé, style... oh ! bien anglais. Quel dommage que leur timbre soit si nasillard et cotonneux! Les psaumes n'y gagneront rien et la musique y perd beaucoup.

Sur un fond de peau rougeâtre et rugueuse, qui a dû primitivement habiller quelque monstre amphibie, se détachent merveilleusement deux trophées d'instruments *mahores* et *klongkaks*, dus à la munificence de S. M. le roi de Siam, seul exposant pour son royaume. A droite, les tambours *tapone*, *pong usang*, *tone*, *ramana*, avec leurs châssis et leurs baguettes: ils remplissent l'office de nos canons, dans les réjouissances nationales, pour annoncer les entrées, les sorties, les visites du souverain au milieu de ses Etats. Comme ces choses-là ont de tout temps et partout, paraît-il, exigé du bruit, chacun s'est ingénié à faire beaucoup de bruit à sa manière. Le *pong usang* est une machine positivement royale, sous ce rapport. Que certaines nations de notre continent ne l'aient pas adopté encore, cela ne peut provenir que d'une profonde ignorance géographico-musicale. Le *ramana*, sous ce rapport, est appelé lui aussi, à un bel avenir charivarique! Toujours à droite, des cymbales, des gongs avec leurs marteaux, des bâtons pour battre la mesure et le dos des musiciens, sans doute, tant ils sont gros et résistants, ces bâtons! des violons *paw dovang* et *saw oo*, à deux cordes, se livrant à des successions non interrompues de quintes ; des *guitares alligator*, dont le cheviller n'est pas sans analogie avec les mâchoires de ces formidables rôdeurs de rivière. A gauche, les conques, les cors, les gongs encadrés d'or, les tambourins emmanchés d'ivoire des rites sacrés. Quels bois étonnants! quels vernis d'étrange et lumineux reflet! Toute une forêt instrumentale! On la voit presque entièrement reproduite en épreuves photographiques, — à côté d'instruments japonais — (nous les avons décrits) dans les envois de M. le chevalier Alexandre Kraus fils : une des parties les plus intéressantes de cet élégant boudoir de la république de Saint-Marin. M. A. Kraus, dont le musée instrumental est célèbre, ne l'a point fait figurer à l'Exposition, parce qu'il lui eût fallu le morceler, les quelques pièces modernes qui s'y trouvent à côté des instruments anciens interdisant à cette intéressante collection l'entrée des galeries de l'art rétrospectif. Toutefois, on pourra voir dans ces mêmes galeries, à côté de l'exposition espagnole, trois ou quatre objets d'une haute valeur historique, que M. Kraus s'est

décidé à distraire de son musée : ce sont des instruments (clavecins, épinette, etc.) de Cristofori ou Cristofali, le véritable créateur du piano. A titre de commentaire, M. Kraus y a joint les trois modèles primitifs de « mécaniques » inventées par Cristofori, Marius et Schrœter, qui ont trouvé le *pianoforte*, l'un après l'autre, chacun de son côté.

M. Kraus a voulu avoir aussi sa place dans les classes 7 et 8, où l'on voit, signés de son nom, plusieurs ouvrages destinés à l'enseignement secondaire et supérieur de la musique : un *Traité sur les quatre gammes diatoniques de la tonalité moderne*, probablement inspiré par la *Technie* du comte Durutte ; des *Exercices pour acquérir et conserver l'égalité des doigts* ; des figures photographiques montrant l'agencement des différentes gammes, la relativité des tons, par la disposition des doigts, des phalanges et des ongles des deux mains. Nous pousserons la conscience de cette revue cosmopolite jusqu'à dire que ces inventions et combinaisons du chevalier Kraus, de Florence, qui s'est installé au cœur de la république de Saint-Marin dont il est patricien, et sous la protection du mont Titan, ne paraissent pas présenter un caractère d'autorité, d'utilité et de nouveauté incontestables.

Non, il n'y a pas eu d'abstentions, de bouderies, de rancunes. Celles de ces nations, si riches en productions naturelles, aimées et amies du soleil, qui ne composent pas effectivement la treizième classe, s'y rattachent d'une manière indirecte, mais pratique. Du reste, puisqu'il faut l'entreprendre, cette excursion ne sera pas, je l'espère, sans quelque intérêt. La facture instrumentale a sa géographie.

Partirons-nous du Mexique ? En dehors de sa vanille en gousses, de son eau-de-vie *mescal*, de son chiendent pour la brasserie, de ses fibres végétales textiles, de sa résine de *liquilsdamar* (encens de Jalapa), le Mexique a des onyx bruts et ouvrés qui entrent dans la construction des caisses de piano de luxe. La République du Salvador, actuellement présidée par un dilettante, le docteur Zaldivar, fournit à la facture instrumentale du robinier, du mangle, du salamô, du copinol, connus dans le commerce pour du cèdre du Liban. Sur les rives du Rio de la Plata, l'un des plus grands fleuves du continent américain, aux plages de ces lacs offrant aux bateaux à vapeur de la république de l'Uruguay une navigation de plus de 1,500 milles, croissent le laurier noir, le *guava*, le *lapacho*, le *virari*, le *lignum vitæ*, espèces très-appréciées par la lutherie autrichienne. On chante en ce doux pays tout en taillant le « jaune antique », ce marbre, bon conducteur du son, qui devient de plus en plus rare, et le journal officiel de la république d'Uruguay affirme que la misère y est inconnue. Il est certain que les écailles de tortue, que les crocodiles énormes, que le *zopilote*, vautour noir, agent de la salubrité publique, faisant la police de la voirie de plus d'une république américaine, ont pour nous un médiocre intérêt ; mais ces nacres et ces perles couronneront le front, brilleront aux oreilles de nos reines de théâtre ; ces paquebots-poste de la malle royale anglaise, ces voiliers, ces bateaux à vapeur du chemin de fer de Panama portent journellement l'opéra, l'opérette et sa fortune. Ces perroquets, ces perruches, ces *aras* aux cris étourdissants arrivent de Corinto ou du port de San-Juan-del-Sur : musiciens désagréables et criards : hélas ! ils ne sont pas les seuls, devant la rampe et à la ville ! La Bolivie, qui compte un peu moins de deux habitants par kilomètre carré, la Bolivie, où l'industrie se développe si lentement, toutes les forces vives de ce pays de trois millions d'âmes se trouvant sollicitées par l'exploitation de l'or, de l'argent, du cuivre, de l'étain ; par la récolte du guano, par la tonte des laines de vigogne et d'alpaca, par la récolte de la canne à sucre, du caféier, du quinquina, de la salsepareille, la Bolivie compte trois cent trente-deux établissements d'instruction publique, primaire et de second degré : dans ces établissements les cours les plus aimés, les plus suivis sont ceux de musique chorale et instrumentale. Cela répond à la nature impressionnable, nerveuse de la race autochthone. Encore un document indéniable que, preuves à l'appui, l'Exposition nous apporte. On ne saurait désormais plus douter que le Pérou soit aussi guitariste, mandoliniste et flageolettiste que libéral — (et le fait devrait être depuis longtemps acquis à la musicologie, cette aurore scientifique !) devant la décoration générale de son exposition, décor composé d'éléments archéologiques de l'empire des Incas, rapportés par Charles Wiener, de son exploration scientifique de 1877 : — portiques du sanctuaire de Huancar Viejo ; arcades et voussures, aux attributs lyriques, du temple Culcampta, de Cuzco ; bas-reliefs, remplis de chanteurs, de la porte monolithe de Tiahuanuco ; fresques de Paramonga ; velum où trône le dieu Soleil adoré avant la conquête dans les sanctuaires de Cabana, au milieu d'une théorie de danseuses. Splendides restaurations que celles-là, en vérité ! et consolantes à une époque où, à force de découvrir, l'on oublie peut-être de conserver ! La république d'Haïti, illustrée par une chanson de Gustave Nadaud : *Pomaré, Maria,— Mogador et Clara,* — deux vers s'il vous plaît, — magnifiquement dotée par la nature, je parle d'Haïti, — régie par notre code, riche en fonderies, en distilleries, en brasseries, en tanneries, en cordonneries, bien privées de manufactures d'instruments à percussion, à membranes, à anches, à toutes sortes d'embouchures et vents, expédie de ses baies si profondément découpées et sûres de Port-au-Prince, Mauzauillo, Léogane, Acquin, les Cayes, aux constructeurs de pianos, d'orgues, de violons, de clarinettes, de bassons, de hautbois de France, d'Angleterre, des Etats-Unis, et surtout d'Allemagne, de magnifiques planches débitées de chêne, d'acajou, de *fustic*, de palmier, ainsi que des plaques de *satin*, bois destiné aux violons, à 25 francs pièce, de Mirecourt. D'après cette rapide nomenclature, on voit que chacun y a mis du sien. L'île Maurice, Ceylan, Queensland, les Séchelles, les Straits Settlements ne sont pas représentés musicalement : pays consommateurs et non producteurs, jusqu'à présent du moins. Un dernier mot, avant de reprendre le paquebot d'Europe. Dans le tome IV du *Catalogue officiel* (sections étrangères), on lit ceci : « Jamaïque, Guyane britannique, la Trinidad, voir le tome V », et dans le tome V dudit *Catalogue officiel*, on apprend que « la Trinidad, la Guyane britannique, la Jamaïque sont au tome IV. » Dans les galeries, rien. Nous signalons cette facétie, renouvelée du temps où les Septante revisèrent la Bible, à la sollicitude du commissariat général. Plaisanterie goûtée, au surplus, et dont on aurait cru l'administration incapable !

***

C'est entourée, comme escortée par ce bataillon de tirailleurs vaillants et de producteurs habiles, un peu aventureux toutefois, mais tenant cela du Sud, que l'Amérique du Nord se présente à l'examen, à la comparaison, dans chaque branche de l'industrie contemporaine. Les conditions du travail, dans le nouveau monde, dépendent absolument de l'instruction, de l'acquis de chacun. Pour le capitaliste, pour l'industriel, le commerçant, l'agriculteur, le succès se mesure à l'instruction, aux connaissances préalablement assimilées. L'Américain vit dans un pays d'égalité jalouse, de compétition ardente, où nul ne trouve sa carrière toute faite, où les fils n'embrassent que très-rarement la profession des pères ; où la lice est ouverte à tous. Aucune illusion n'est possible ; la vie, la vie industrielle américaine est une existence de labeur, d'expériences et d'efforts, une rude et constante épreuve. Quiconque entrera dans une société ainsi faite, sans instruction pratique, sans habileté professionnelle, incomplet, mauvais, médiocre, ce qui est pire, y succombera ; le torrent, dans sa course, en l'entraînant, le rejettera dédaigneusement sur ses bords. « Le travail de l'homme, — a dit Horace Greeley, — est d'autant plus productif que son intelligence est plus cultivée. Il n'y a pas une ferme, pas une banque, pas une boutique, sauf le cabaret, dont le revenu ne soit plus grand si elle est située dans un pays où la population est instruite et morale. » Instruite ! la lutte homérique de Steinway et de Chickering, il y a onze ans,

a prouvé que l'Amérique n'ignorait rien des inventions françaises, anglaises, autrichiennes et qu'elle savait se les approprier avec un aplomb vraiment particulier et si magistral, qu'il fut honoré de la plus haute des récompenses. Convoqués et grassement rémunérés, logés, nourris, etc., de nombreux pianistes des deux mondes accoururent à Paris, champions ardents non moins qu'intéressants, pour soutenir cette théorie de « l'intelligence productive », appliquée au barrage en fonte des pianos! De ces virtuoses il en vint même un qui n'employait que la senestre, tenant de la dextre un cigare de marque. — On l'embarrassa fortement, un jour, en le priant de jouer de la main droite ce qu'il venait de se rappeler de la main gauche. Ah! c'était la grande époque alors! Intelligence, procédés inédits, surtout désintéressement et impartialité!

Depuis 1867, les Etats-Unis ont considérablement travaillé. Leur facture instrumentale, notamment, a un accent de personnalité très-caractéristique. Meyer et ses fils, de Philadelphie, en sont encore, il est vrai, à revendiquer après, avec tant d'autres, — c'est à s'y perdre! — l'invention du cadre en fonte de fer, exposé par ce même Meyer, en 1833, à l'Institut Franklin, et ils en donnent le *fac-simile* en bois. Que de perfectionnements depuis cette époque, à commencer par les orgues « cabinet organs » de Mason et Hamlin, dont nous parlions déjà longuement ici en 1867 et que nous avons entendus avec plaisir au Champ-de-Mars cette année! La différence notable qui existe entre ces instruments et les harmoniums européens consiste dans l'emploi de soufflets aspirants (*exhaust bellows*), au lieu de soufflets respirants (*force bellows*), et en ce que chaque jeu est renfermé dans une cellule séparée. Leur timbre ressemble à celui des orgues à tuyaux; leur sonorité est égale; les effets s'obtiennent promptement et facilement; le mécanisme, d'une grande simplicité, est fort solide. L'orgue Mason et Hamlin, inventé en 1861, conquit en peu de temps la faveur des artistes et du public; aujourd'hui plus de deux cents usines en fabriquent et en vendent 40,000 environ par an aux Etats-Unis. Il y en a une grande variété, depuis l'instrument à un seul jeu, jusqu'à celui de sept jeux et plus, à deux claviers et pédales complètes. Ils ont remporté les premières médailles aux Expositions de Paris (1867), de Vienne (1873), de Santiago, de Philadelphie (1873). Devant et côtés à panneaux sculptés, marquetterie de bois précieux, sommet haut, armoire à musique : ce sont des meubles de tous points agréables.

Il y a une quinzaine d'années que M. B. Shoninger fonda à New Haven sa fabrique d'orgues, actuellement l'une des plus importantes du Connecticut : — édifice à six étages et d'une longueur proportionnelle, occupant un personnel de deux cents ouvriers. Il n'y a jamais eu un jour de chômage depuis la date de la fondation, et la Société a traversé sans encombre les nombreuses crises industrielles et financières des États du Nord. « En fabriquant notre nouvel orgue, la Cymbella universelle, nous croyons, — dit le prospectus de cet établissement, — avoir atteint la perfection et nous pouvons ajouter : Eurêka! *La relation mystérieuse de la caisse et du son musical* est enfin trouvée! » Sans chercher le moins du monde à approfondir la « relation mystérieuse de la caisse et du son musical », — ces Américains ne doutent de rien! — et ils donnent un beau tabouret par-dessus le marché, qui est de 2,100 francs, — hâtons-nous d'ajouter que la « Universal Cymbella » a cinq octaves, quatre rangées d'anches et une rangée de contre-basse puissante, un carillon et un « *octave-coupler* qui en double la force égale à dix rangées d'anches », plus quatorze registres : « melodia, cymbella, grand-orgue, *organ-coupler*, sous-basse (*sub-bass*) triple-dulciana, flûte, piccolo, dulciana-basse, voix humaine, viole, *forte*, voix céleste et trombone. » Les caisses, de noyer américain, ornées de panneaux en noyer français, construites de manière que la plaque de la trompette donne au son l'intensité et la force de vibration d'un tuyau, parfaitement travaillées et polies, l'ouverture et les pédales pouvant être dissimulées lorsque l'instrument n'est pas en usage, sont d'un grand luxe et de galbe irréprochable, en leur massivité. Les bras des candélabres servent, à la rigueur, de récipient pour les bouquets et les menus suffrages de la « flirtation ». Au besoin, ces bras-là ouverts, augmentent le volume du son. Jusqu'au pupitre abaissé qui forme un joli secrétaire. Et, puis, il y a le registre « soloist », lequel accompagné par « melodia », produit les plus charmants effets; il y a le registre « full organ », de bonne humeur, lui, et ne dérangeant aucune combinaison. Comment donc! il les laisse les mêmes qu'auparavant. Il y a ce carillon; mais pour s'en servir, le goût et le talent sont indispensables. « Vox humana ne doit être usée qu'avec viola et dans de très-courts passages, *quand on veut exprimer beaucoup de sentiment.* » Pas d'accidents à craindre : la « résonnance » est arrangée en conséquence. Les touches d'ivoire répondent sans se faire prier. La qualité du son est égale et pleine. Triples sont les bois, ce qui les empêche, ou tout au moins, ce qui les gêne, pour s'étirer, se gonfler, se fendre. Shoninger possède les certificats les plus flatteurs des sommités artistiques et des organes de la presse. Shoninger, qui fabrique aussi des pianos (barrage et cadre en fonte, naturellement!), chaque note agrafée métalliquement et indépendamment; pédale douce n'affectant point le son, comme cela arrive lorsqu'une pièce de feutre est placée entre le marteau et les cordes, ou bien lorsqu'elle rapproche les marteaux trop près des cordes, — B. Shoninger est un ingénieur des plus avisés, qui a ouvert sa voie et qui la tracera à d'autres.

Les renseignements sont rares sur les exposants de la treizième classe américaine. Malgré cette disette d'informations, nous estimons, toutefois, que les pianos droits de Stieff (Baltimore) parlent une langue pure, distinguée, la langue de nos Pleyel et de nos Erard; que les orgues-harmoniums d'Estey (Brattleboro) conservent dans le Vermont une réputation méritée. On les trouve, au surplus, à Paris, à Londres, à Bruxelles, à Vienne, à Prague, à Rotterdam, à Constantinople, dans toute l'Allemagne, etc. Estey et Cie se recommande aux dilettantes par des registres brevetés et spéciaux à sa fabrique qu'il a baptisés des noms de *vox jubilans* et de *violetta*. Son harmonie-attachement accouple les octaves dont on se sert dans les orgues à simple clavier et double la puissance de la sonorité sans augmentation d'anches ou agrandissement du meuble. Son manuel *sub-bass*, mettant en action une case indépendante d'anches puissantes, produit un effet rappelant celui de la pédale des grandes orgues Les instruments à vent en *packfong* de Seefeldt se maintiennent au niveau de la fabrication courante.

Les violons faits à la main par Charles, F. Albert, de Philadelphie, sont de bois très-vieux, bien sec, et taillés sur la coupe des écoles classiques. Beau vernis; cordes de cuivre ou d'argent recouvertes par un procédé spécial d'une réelle supériorité; attestations de H. Vieuxtemps, H. Wieniawski, Ole Bull, Aug. Wilhelmj, Emile Sauret, C. Urso, Thomas Ryan, Théodore Thomas, etc. Les violonistes doivent à Albert un appuiementon en caoutchouc durci, sans aucun ressort métallique, ne dépassant que de cinq à dix millimètres la surface du violon, pouvant s'adapter aux instruments de tous les formats, protégeant l'instrument contre les fissures que produit la pression du cou. Il est également l'inventeur d'un calibre pour les cordes de violon, déterminant les rapports exacts des quatre cordes accordées en quintes; enfin d'un « violon d'étude », bien amusant. Mais, ici, je laisse à ce chercheur sa parole naïvement convaincue et si typique qu'il serait vraiment dommage d'y rien changer. Mon Dieu! quels sont donc les Français qui traduisent l'anglais en Amérique? Seraient-ce point, par hasard, des *Españoles refugiados?* Enfin, lisez cet aimable chef-d'œuvre, émanant d'un homme expert et agacé :

» Aucun instrument musical n'affecte les nerfs tant que le violon, parce que la position même de l'instrument force le joueur de presser le menton fortement sur la table d'harmonie; les nerfs se concentrant avec le menton, le son fort du violon ordinaire affecte le cerveau avant qu'aucune fatigue

soit éprouvée par les bras. En usant de mon instrument (en somme, c'est le violon muet, frère du piano sourd et muet), non-seulement l'étude peut être continuée, pour n'importe quel nombre d'heures, *mais encore celui qui, malgré lui, est forcé d'écouter* (suivons-le bien) *n'en est pas fatigué* (n'en est pas fatigué, ô maîtres!) par la non-harmonie que causent généralement ces études. » Voici le bouquet : « *Bien des parents ne permettent pas à leurs enfants d'apprendre le violon, parce qu'ils ne veulent pas être torturés par les faux sons produits pendant les études.* (C'est d'Amérique, aujourd'hui, que nous vient la lumière!)... Un violon qui produit le moins de son possible est nécessaire pour les longues et difficiles études; pour les artistes, à cause du chevalet ajusté à élever les cordes ; le joueur est alors forcé d'appuyer les doigts avec l'égalité la plus grande. Les novices, qui, généralement, cherchent à protéger leurs doigts, seront obligés d'user la force exacte par le professeur jugée nécessaire. Bref, le violon d'étude d'Albert offre à tous ceux qui désirent étudier la chance *de s'appliquer à leurs études sans fatiguer ni eux, ni les autres.* » Le *studio violin* et son père ont bien mérité, à mon sens, de l'humanité souffrante. A ce côté humanitaire se rattachent les tabourets de pianos, carrés, vastes, moelleux, remontants, comme des roses dont ils ont la couleur, de Postawka (Cambridge-Port). Dolge (New York), ne craint aucune concurrence en montant ses tables d'harmonie taillées, suivant des données de résonnance presque absolues, tant elles sont empiriques, c'est-à-dire provenant de l'expérience personnelle; puis les feutres blancs, homogènes, ductiles, graduellement coupés dans leur épaisseur, — aides-forgerons des marteaux puissants de Chickering, de Steinway, de Decker. L'exposition collective de l'éducation aux Etats-Unis, préparée sous la direction de sir Richard Mac-Kornick, commissaire général et de ses collaborateurs, Roodgers, Girard, Ely, Buckingham, Claney, Tonner, est remarquable, et nous aurons, quant à la musique, l'occasion d'y revenir.

Pour compléter, pour finir cette revue de l'étranger, nous n'avons plus qu'à décerner une mention honorable aux pianos demi-obliques, cordes croisées, de Rijken (la Haye); aux pianos obliques de Quispel (Rotterdam), et de M. de Wit (Groningue); aux envois de M. J.-F. Cuypers (la Haye), représenté à Paris par M. Louis Gregh. Cuypers a exposé un pianino à cordes croisées, l'avant de la table d'harmonie en fer, charnières longues, bon clavier, doubles flambeaux, consoles et panneaux sculptés; plus, un piano à queue, à cordes trois fois croisées!... — aux cloches de Van Bergen, un fabricant de pompes à incendie qui s'essaie aussi dans les cymbales. Clôturons par ce chaudronnier d'art une liste si longue, si exacte, trop exacte peut-être! Aux moralistes anglais l'auteur de *Peveril du Pic* emprunta cette épigraphe : « Si mes lecteurs venaient à remarquer que par moment je suis ennuyeux, ils peuvent être persuadés que ce n'est pas sans quelque secret motif. » Nous n'avons d'autres motifs que d'être consciencieux, mais notre sujet manque certainement un peu de variété, quoi qu'on y mette et qu'on y fasse.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

—

*** Plusieurs œuvres intéressantes, nouvelles ou peu connues, composaient la partie moderne du programme, au septième concert officiel, le jeudi 22 août. La *Symphonie gothique* de M. B. Godard, déjà entendue en réduction à la Société nationale de musique, n'avait pas encore, croyons-nous, été exécutée à l'orchestre. Ses trois morceaux sont très-courts; l'auteur a compris qu'il ne fallait pas abuser du pastiche, ne fût-il qu'à demi exact, comme dans ce cas, car son style est parfois presque moderne, et son orchestration plus bruyante en général que ne le comporte l'imitation du temps passé. La partie la mieux venue est le finale, franc et bien conduit, dans la manière de Händel. L'andantino est d'une jolie couleur et d'une allure discrète. — *Le Rêve d'Hoffmann*, scène fantastique de M. Hector Salomon, est tiré d'une partition écrite pour *les Contes d'Hoffmann*, pièce jouée à l'Odéon, il y plusieurs années, puis arrangée en opéra romantique par MM. Barbier et Carré. Crespel, le héros bien connu de l'un des contes du célèbre halluciné, va déposer sur la tombe de sa fille Antonia le violon où il croyait reconnaître l'âme et la voix de celle-ci. Une ronde de Willis l'entoure; bientôt après la tombe est vide. Crespel, dans sa douleur, brise le violon et s'évanouit; mais la muse consolatrice lui parle, et il s'éveille dans un palais somptueux, aux accents d'une chanson bachique. Ce fragment de *scenario*, à la terminaison bizarre, a été traité musicalement avec beaucoup de goût et d'adresse par M. H. Salomon. Le compositeur ne s'est pas trop appesanti sur les détails, et sa scène fantastique peut être assimilée, pour la marche des épisodes, à une grande ballade; la chanson bachique seule a trop de développement, par comparaison avec le reste. D'une trame harmonique serrée, la musique, tant orchestrale que vocale, exprime presque toujours bien ce qu'elle a à rendre; les chœurs des Willis, les quelques phrases d'Antonia, ont de l'accent et du charme. Mme Brunet-Lafleur a dit, de sa belle voix si moelleuse et avec son ampleur habituelle, les soli de soprano (Antonia, la Muse, Chanson bachique). — Le grand succès du concert a été pour M. Guilmant et sa symphonie pour orgue et orchestre, qui est un arrangement de sa première sonate pour orgue, op. 42. La difficulté d'un pareil travail était de donner une variété suffisante à l'ensemble, plusieurs timbres d'instruments à vent se trouvant déjà à l'orgue; l'auteur l'a surmontée très-habilement. Il a été surtout heureux sous ce rapport dans l'andante, véritablement charmant, tant au point de vue de l'idée qu'à celui des combinaisons sonores. Ce joli morceau a été redemandé avec acclamations. Le premier allegro et le finale sont intéressants l'un et l'autre ; ce dernier, auquel on pourrait peut-être reprocher de trop rappeler le style du piano, se termine par une sorte de choral d'un bel effet. — *Les Sept Paroles du Christ*, de M. Th. Dubois, sont connues depuis douze ou quinze ans, et il en a été maintes fois question dans nos colonnes ; nous nous bornerons à constater la belle exécution des nos 1, 2, 4 et 5, les seuls inscrits au programme, par les deux solistes, MM. Warot et Manoury, ainsi que par les chœurs et par l'orchestre. — Le divertissement d'*Herculanum*, l'ouverture de *la Dame blanche*, la prière de *la Muette* n'appellent pas de longs commentaires. Disons seulement que tous ces morceaux ont été soigneusement et correctement rendus, sous la direction de M. Edouard Colonne, — et ajoutons que la prière de *la Muette*, qui a reçu très-bon accueil, comme toujours, eût produit bien plus d'effet si on l'avait mise en meilleure place.

*** Le huitième grand concert officiel aura lieu le jeudi 5 septembre, à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne. En voici le programme : — 1° Fragments du *Requiem*, pour orchestre, chœur et solo de soprano (Lenepveu); — 2° Andante et scherzo (Paladilhe); — 3° Entr'acte et chœur des *Nuits d'Espagne* (Semet); — 4° Fragments du concerto en *mi bémol* pour piano (L. Kreutzer), exécutés par M. L. Diemer; — 5° Marche nuptiale et Ronde de nuit de *la Fiancée d'Abydos* (Barthe); — 6° Marche du *Roi de Bohême* (Laurent de Rillé); — 7° Fragments du *Triomphe de la Paix* (Samuel David).

*** Le quatuor en *ré* majeur, op. 5, de M. Alexandre Luigini, exécuté au début de la douzième séance de musique de chambre, le 23 août, a été couronné au concours de la Société des compositeurs en 1872-1873, et nous en avons parlé lorsqu'il fut exécuté pour la première fois. On en a beaucoup applaudi les deux premiers morceaux (allegro et andante), qui sont, en vérité, deux pages remarquables ; l'andante, cependant, rappelle un peu trop, par sa structure et la nature même de l'idée, la cavatine du treizième quatuor de Beethoven. Le scherzo et finale, bien écrits, mais plus ternes, ont produit moins d'effet. En somme, ce quatuor est l'œuvre d'un musicien distingué, aux efforts duquel on ne saurait trop applaudir. Il a été très-bien rendu, l'andante surtout, par MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque. M. Luigini, malgré la forme italienne de son nom, est Français (on sait que les séances musicales officielles n'admettent pas de compositeurs étrangers), à telles enseignes qu'il paie actuellement sa dette de vingt-huit jours au service militaire. Il a déjà été pendant un an ou deux chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, Antoine Reicha, dont on a exécuté ensuite un quintette pour instruments à cordes, était Français aussi,— ce qu'on ignore généralement,— mais par la naturalisation. Ce quintette en *sol*, d'une exécution fort difficile, fut exécuté à la Société des concerts du Conservatoire, en 1856 et 1857. Vendredi dernier, MM. Taffanel, Lalliet, Ch. Turban, Garigue et Espaignet l'ont admirablement rendu. Les formes en sont vieilles et l'auteur fait un véritable abus de la formule; cependant on peut citer le finale et surtout le menuet comme deux morceaux réellement réussis. Dans l'andante de quatuor de M. E. Altès, en *fa*, nous relèverons surtout le mérite de la facture.

Une longue phrase de violoncelle, dite avec beaucoup de sentiment par M. Tolbecque, a été très-applaudie. Le quatuor en *la* mineur de M. Chaine pour piano et instruments à cordes, fort bien exécuté par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque, est consciencieusement et correctement écrit; il donne à chacun des instrumentistes l'occasion de briller, et son succès s'est confondu avec le leur. L'andante en est la meilleure partie; on y a surtout applaudi la variation de l'alto, et une autre en duo pour cet instrument et le violon.

*** Programme de la treizième séance officielle de musique de chambre (vendredi 30 août, à 2 heures) : — 1° Premier quatuor pour instruments à cordes, op. 33, en *sol* mineur (Benjamin Godard), exécuté par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud; — 2° Trio pour piano, flûte et violoncelle, op. 45, en *mi* (Mme Farrenc), exécuté par Mlle Miclos, MM. Taffanel et Rabaud; — 3° Quatuor pour piano et instruments à cordes, op. 7, en *sol* (A. de Castillon), exécuté par Mlle Miclos, MM. Desjardins, Lefort et Rabaud.

*** L'affluence est toujours la même aux concerts d'orgue. La quatrième de ces séances gratuites, où se presse une foule dont une bonne partie est plusieurs fois renouvelée, était donnée mardi dernier par M. Th. Dubois, organiste de la Madeleine. Après le prélude et fugue en *sol* mineur de J.-S. Bach, très-correctement exécutés, M. Dubois a fait entendre l'allegretto de la 4e sonate de Mendelssohn, qui paraît être décidément le morceau de prédilection des organistes, et qu'il a rendu de manière à le faire pleinement goûter par l'auditoire. Une petite critique de détail seulement : le dessin en doubles croches exécuté par la main gauche, au commencement, n'était pas mis en relief par des jeux assez forts et s'entendait à peine. Venaient ensuite: une *Fantaisie* de M. Dubois, d'une excellente facture, deux des ravissantes pièces en canon de Schumann (*Pièces en forme d'études*), qui ont été chaleureusement applaudies, puis la 6e sonate de Mendelssohn. L'organiste habile et le musicien éprouvé se sont montrés tout à leur avantage dans l'improvisation, cette pierre de touche du vrai talent. Deux thèmes de rhythmes différents ont été traités par M. Dubois avec beaucoup de style et d'intérêt; la fin a été particulièrement heureuse. Cette partie du programme (plus ou moins préparée, sans doute, mais qu'importe à l'auditeur ?) a valu à l'artiste un beau succès parfaitement mérité. Le *Grand Chœur* de M. Dubois, dernier numéro du programme, renferme d'excellentes choses; le milieu en est peut-être un peu long. — En terminant, prions l'administration de vouloir bien exiger des ouvreuses qu'elles prennent au sérieux l'avis qui interdit au public l'entrée de la salle pendant l'exécution des morceaux.

*** Programme de la 6e séance d'orgue (mercredi 28 août, à 3 heures) qui sera donnée par M. Alphonse Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles : — 1° Allegro maestoso et andante de la sonate en *ré* mineur (A. Mailly); — *a*, Prélude (Mendelssohn); *b*, *Aria* (Händel); *c*, Fugue en *sol* mineur (J.-S. Bach); — 3° *Simple Mélodie*, n° XII des Petites Pièces (A. Mailly); — 4° Toccata et Fugue en *ré* mineur (J.-S. Bach); — 5° *a*, Romance (A. Chauvet); *b*, Prière (Lefébure-Wély); *c*, Petite marche solennelle (A. Mailly).

*** Le festival militaire de dimanche dernier, dans la grande salle des fêtes, a été fort brillant. Quatre mille personnes y assistaient, et c'est un véritable enthousiasme qu'elles ont manifesté par moments pour les quatre cents musiciens dirigés par M. Sellenick et les morceaux qu'ils exécutaient. Parmi ceux-ci, nous mentionnerons surtout l'ouverture de *Guillaume Tell* et la fantaisie sur *le Comte Ory*, jouées par la garde républicaine seule, et supérieurement rendues. L'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod, arrangé pour musique militaire, n'a pas produit l'effet attendu En revanche, immense succès pour l'ouverture de *la Muette* exécutée par toutes les musiques réunies. Lu séance était organisée au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens; on doit se réjouir doublement qu'elle ait si bien réussi.

*** La date du premier concert russe donné par M. Nicolas Rubinstein est reculée de deux jours: ce concert aura lieu le lundi 9 septembre au lieu du samedi 7. Les deux autres concerts restent fixés aux 14 et 21 septembre. Nous avons dit que l'orchestre et les chœurs français prêteraient leur concours à M. Rubinstein, ainsi que Mmes de Belocca, Polonski, MM. Henri et Joseph Wieniawski. Parmi les œuvres ou fragments d'œuvres qui doivent figurer aux programmes, nous citerons plusieurs airs et chœurs de la *Vie pour le Tsar* et de *Rousslan et Ludmila*, les deux chefs-d'œuvre de Glinka; la *Jota aragonesa* et la *Komarinskaya*, fantaisies symphoniques du même maître; deux chœurs religieux de Bortnianski, le moderne Palestrina de la Russie (l'un de ces chœurs est la célèbre *Prière des Chérubins*); un air et un chœur de *la Roussalka*, opéra de Dargomijski; une scène d'ensemble de *Judith*, opéra biblique d'Alexandre Séroff; la ballade varègue de *Rogméda*, opéra du même compositeur; un grand fragment du *Démon*, opéra d'Antoine Rubinstein; un concerto pour piano et orchestre du même, et un autre de Tchaïkowski; *Sadko*, légende symphonique de Rimski-Korsakof; *la Tempête* et l'ouverture du drame *Jean le Terrible*, deux œuvres symphoniques de Tchaïkowski, etc.

*** Les dispositions sont prises pour l'aménagement du Palais de l'industrie en vue de la distribution des récompenses aux exposants, le 18 septembre. Il a été décidé, afin de disposer d'un plus grand nombre de places, que l'estrade serait élevée à l'extrémité de la grande nef du palais, qui pourra ainsi contenir 23,000 personnes. Cette solennité sera aussi une fête musicale, car on y entendra, non-seulement des sociétés chorales et des musiques militaires, mais encore un orchestre et un chœur réunissant sept cents exécutants, sous la direction de M. Ed. Colonne.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet;* samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, Fra Diavolo, Mignon, Haydée, le Postillon de Lonjumeau, le Pré aux Clercs*.

*** Mlle Daram, remise de son indisposition, a pu reparaître lundi dernier dans son rôle d'Ophélie d'*Hamlet*. — M. Ch. Lamoureux, de son côté, est en pleine convalescence, et on espère qu'il sera bientôt en état de reprendre l'archet conducteur.

*** Le grand ballet de MM. Gille, Mortier et Olivier Métra, que l'Opéra doit donner au commencement de l'hiver, aura pour titre *Yedda;* le sujet en est japonais. Les répétitions ont commencé, et on s'occupe activement des décors. Ce ballet accompagnera *la Reine Berthe*, le nouvel opéra en deux actes de M. V. Joncières, qui sera interprété par Mlles Daram, Barbot, Blum, Calderon, MM. Vergnet, Gailhard et Caron.

*** Le procès de Mlle Vaillant, qui devait être plaidé vendredi dernier à la première chambre du tribunal civil, a été renvoyé à mercredi prochain pour être joint à celui de M. Guitry, l'autre élève du Conservatoire qui a failli à ses engagements.

*** On répète en ce moment *Piccolino* à l'Opéra-Comique, avec une distribution presque entièrement nouvelle. Mme Galli-Marié, MM. Potel et Barnolt ont seuls gardé leurs rôles; les autres sont remplis par Mmes Ploux, Irma Marié, Decroix, Duquesne, MM. Bertin, Morlet, Giraudet et Colin.

*** Un petit ouvrage en un acte, *Pain bis et pain blanc*, sera bientôt joué à ce théâtre. Il a pour auteurs MM. de Beauplan, pour les paroles, et Th. Dubois pour la musique. — M. Carvalho a également reçu un opéra comique en quatre actes, intitulé *Gemmina*, dont la musique est de M. Hector Salomon. Mlle Chevrier en interprétera le principal rôle.

*** Le ténor Caisso et sa femme, Mme Sablairolles-Caisso, sont engagés à l'Opéra-Comique et y feront leur début dans un petit ouvrage qu'ils ont chanté avec succès dans les villes d'eaux : c'est un opéra comique en un acte intitulé *la Zingarella*, paroles de MM. Jules Adenis et Montini, musique de M. Joseph O'Kelly.

*** Le baryton Dufriche, dont l'engagement à l'Opéra-Comique était arrivé à son terme, vient de signer, avec M. Escudier. Il débutera au Théâtre-Lyrique dans *les Amants de Vérone*.

*** L'opéra italien pourrait bien, cet hiver, réélire domicile à la salle Ventadour, en partage avec l'opéra français. Des pourparlers ont eu lieu à ce sujet entre M. Escudier et M. Merelli; ce dernier propose d'organiser une série de quarante représentations italiennes, de janvier à mars, avec des artistes de renom, comme Mmes Patti, Rodani, MM. Nicolini, Faure, etc. M. Escudier resterait directeur du Théâtre-Lyrique, et ses représentations alterneraient avec celles de M. Merelli. Mais rien n'est encore conclu.

*** Comme il était à prévoir, l'annonce de la reprise de *la Fille de madame Angot* aux Folies-Dramatiques a exercé une attraction puissante et immédiate sur le public cosmopolite qui se donne en ce moment rendez-vous à Paris. La salle est comble à chaque représentation, comme aux beaux jours de cette opérette archi-centenaire; et les applaudissements d'autrefois n'ont rien à envier à ceux d'aujourd'hui. La distribution des rôles a été en partie renouvelée. Il serait difficile de trouver une Clairette plus charmante, plus mutine que Mlle Juliette Girard, un Pomponnet plus intelligent, plus agréable chanteur que M. Simon Max. Mme Daltona est une gracieuse Mlle Lange, dont on écoute avec plaisir la belle voix. M. Vois joue et chante Ange Pitou avec la correction et l'élégance qu'on lui connaît. M. Varlet donne une physionomie fort originale au rôle de l'agent de police Louchard. Voilà pour les nouveaux. Quant aux anciens, ce sont : Mmes Toudouze, toujours pleine de verve, surtout dans la chanson de Madame Angot, qu'on lui a fait répéter; Luco, l'excellent Larivaudière; Haymé, le Trénitz presque légendaire, etc. La mise en scène est rajeunie, les costumes et les décors tout nouveaux. Enfin, aucun élément de succès ne fait défaut, la caisse du théâtre en fournit surabondamment la preuve.

*** Les Bouffes-Parisiens rouvriront leurs portes jeudi prochain, 29 août, — 52e anniversaire de la fondation du Théâtre des Jeunes

Artistes, prédécesseur des Bouffes, par le père du directeur actuel, M. Comte. — La réouverture se fera par la première représentation du *Pont d'Avignon*, opérette en trois actes, de M. Armand Liorat, musique de M. Charles Grisart.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille fera sa réouverture le 1er octobre. Les artistes engagés par M. Campo-Casso sont : MM. Mierzwinski, Duchesne, Valdejo, Jalama, Neveu, Manoury, Maugé, Jourdan, Dervilliers, Nief, Mmes Leslino, Leavington, Claire Cordier et Douau.

*** La représentation du *Petit Duc* à Deauville, dont nous avons dit un mot il y a huit jours, a été une vraie fête pour l'élégante colonie parisienne de l'endroit; la belle salle de spectacle du Casino était pleine jusqu'aux dernières places, et tout s'est passé comme à une *première* de la Renaissance. Mlle Jeanne Granier a été acclamée et couverte de fleurs; Mlles Dharville, Mily Meyer, MM. Berthelier et Vauthier ont eu leur large part d'un succès bien mérité. Rectifions, à ce propos, une petite erreur : ce n'est pas par M. Madier de Montjau que l'orchestre a été dirigé, mais par M. Colblain, le violoniste bien connu à Paris, directeur du Casino pour la présente saison.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La décision négative du jury du concours Cressent a provoqué une certaine émotion parmi les compositeurs qui avaient envoyé des partitions, et les protestations ne se sont pas fait attendre. Tout en comprenant parfaitement le désappointement éprouvé par des artistes qui ne manquent probablement point de talent et avaient fondé sur ce concours des espérances qui pouvaient paraître légitimes à chacun, et sans prendre parti pour ou contre la décision de MM. Delibes, Dubois, Guiraud, Lepneveu et Massenet, nous croyons utile de redresser quelques erreurs accueillies par plusieurs de nos confrères et contenues spécialement dans la lettre adressée ces jours-ci au *Figaro* et signée : « Trois concurrents ». Le jury, composé seulement de cinq membres, n'était pas au complet, à la vérité ; mais il aurait dû en avoir *sept* et non *six*. La voix d'Eugène Gautier, membre décédé et non remplacé, en la supposant favorable, n'aurait donc rien changé à elle seule au résultat, s'il est exact que le vote ait donné 3 voix contre 2, car les décisions doivent réunir la majorité absolue ; et nous croyons improbable que les jurés nommés plus haut eussent subi dans une mesure quelconque l'influence de ce musicien, qui a *entraîné* une fois un jury, — on connaît cette histoire, — pour lui faire couronner la partition du *Magnifique!* Les cinq juges récusés aujourd'hui à cause de leur sévérité l'ont-ils été lors de leur nomination par l'administration des théâtres? Nous nous permettons de douter que les concurrents les aient alors trouvés « trop jeunes »; ils ont dû bien plutôt se réjouir d'avoir affaire à des artistes d'une indiscutable compétence et dont aucun n'est connu pour obéir à des idées étroites et à un esprit de système. Enfin, le règlement du concours nous permettra de répondre à cette allégation que le jugement est peu conforme aux intentions du testateur, « qui n'a certainement pas entendu exiger qu'on couronnât un pur chef-d'œuvre. » Assurément, car la perfection n'est pas de ce monde; mais il a bien fallu pourtant prévoir le cas où le concours serait faible. Voici ce que dit le règlement de cette partie de la tâche du jury : « Si après » l'examen des poëmes et partitions, MM. les jurés reconnaissent » qu'une œuvre *remplit éminemment* les conditions exigées et qu'il y » a lieu de la couronner, ils décerneront le prix en sa faveur. Au » cas où le jury trouverait qu'aucun ouvrage ne lui paraît digne » d'être désigné pour le prix, il décernera une mention à la meilleure » œuvre présentée. » C'est ce qui a été fait. Le jury s'est inspiré de sa conscience d'abord, du règlement ensuite. La seule irrégularité qui se soit produite ne provient pas de lui : c'est son insuffisance numérique.

*** Les palmes d'officier d'académie ont été accordées, par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, aux deux chefs d'orchestre italiens qui ont conduits leurs musiciens à Paris, MM. Faccio et Pedrotti.

*** L'administration de l'assistance publique vient de publier son budget de recettes, où le droit des pauvres, payé par les théâtres, concerts, etc., figure pour *deux millions sept cent vingt-huit mille francs*. N'est-il pas naturel qu'elle défende *unguibus et rostro* une aussi belle rente annuelle, — et que les directeurs fassent une guerre désespérée à un aussi calamiteux impôt?

*** L'Orphéon de la ville de Paris, dirigé par M. Danhauser, se fera entendre le 13 septembre dans la cérémonie célébrée à Notre-Dame à la mémoire de M. Thiers. Les chanteurs, au nombre de 900, exécuteront un chœur écrit spécialement pour cet anniversaire, et une messe de la composition de M. Vervoitte, inspecteur général des maîtrises de France, chargé de la direction musicale de cette cérémonie.

*** La musique a eu sa part dans les fêtes célébrées ces jours derniers à Mâcon pour l'inauguration de la statue de Lamartine, œuvre de l'éminent sculpteur Falguière. D'abord, les orphéons, dont la coopération est pour ainsi dire obligatoire dans ces solennités, se sont fait entendre plusieurs fois; en outre, il y a eu une intéressante matinée musicale et littéraire au théâtre le samedi 17. Des œuvres de circonstance ont été, les unes déclamées, les autres chantées dans cette séance : parmi ces dernières, nous citerons trois chœurs, d'Ambroise Thomas (*Salut à Lamartine*), de Laurent de Rillé (*Hymne à Lamartine*), et de M. Burty (*Invocation*, paroles de Lamartine), exécutées par la Société philharmonique. Mais le grand succès de la partie musicale a été pour M. Gailhard, dont la belle voix et le style large ont été fort applaudis dans l'air d'*Œdipe à Colone*, de Sacchini, et *le Lac*, poésie de Lamartine, musique de L. Niedermeyer. Mme Ernst, Mlle Favart et M. Mounet-Sully ont aussi provoqué de chaleureux bravos en déclamant quelques pièces du grand poëte.

*** Le catalogue des instruments extra-européens du musée du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, qui a paru dans l'*Annuaire du Conservatoire pour 1878*, vient d'être complété par la publication d'un Album offrant la représentation photographique des différents types de ces instruments.

†

*** Le ténor béarnais Pascal Lamazou est mort à Paris, le 20 août, dans sa soixante-unième année. Cet excellent chanteur a obtenu de nombreux succès dans les concerts, principalement avec les chansons béarnaises et basques, qu'il disait avec beaucoup d'originalité et de charme. Il en a publié un recueil.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le personnel du théâtre royal de la Monnaie (direction Stoumon et Calabresi) est ainsi composé, pour la campagne 1878-1879 : *ténors :* MM. Tournié, Rodier, Lefèvre, Mauras, Laurent, Guérin, Masson ; *barytons :* MM. Couturier, Soulacroix ; *basses :* MM. Gresse, Dauphin, Chappuis, Mechelaere ; *chanteuses :* Mmes Fursch-Madier, Bernardi, Hamackers, Vaillant, Elly Warnots, Lonati, Dupouy, Ismaël ; *chefs d'orchestre :* MM. Joseph Dupont et Th. Warnots. — Les Fantaisies-Parisiennes ont fait leur réouverture avec *le Petit Duc*, qui va continuer sa triomphante carrière interrompue par la clôture annuelle du théâtre de M. Humbert. Mlle Léa d'Asco succède à Mlle Luce dans le rôle principal ; sa voix est agréable, son jeu animé et intelligent. Mme Rey, MM. Gourdon et Géraizer restent les excellents artistes qu'ils étaient la saison dernière. La mise en scène et les costumes sont toujours une vraie fête pour les yeux. — M. Humbert tient plusieurs pièces en réserve pour la saison : une de M. Clairville et d'un musicien dont on ne dit pas encore le nom; deux de M. Serpette, une de M. Vogel, une de M. Hervé, une d'un compositeur belge peu connu. — La Belgique est en liesse tous ces jours-ci ; elle fête les noces d'argent du roi et de la reine, autrement dit le vingt-cinquième anniversaire de leur mariage. Des solennités pareilles ne peuvent se passer sans musique ; et des concerts extraordinaires sont annoncés pour les 22, 23, 24 et 25 août, au Waux-Hall, les deux premiers donnés par le cercle Weber, les deux derniers par l'orchestre de la Monnaie ; cela sans préjudice du concours empressé qu'apporteront aux fêtes les sociétés chorales, les musiques de fanfare, d'harmonie, etc. Dès le jeudi 22, à dix heures du matin, les fêtes musicales ont commencé, par l'exécution à la collégiale de Sainte-Gudule, d'un grand *Te Deum* de Hanssens, sous la direction de M. Fischer. C'est ce même *Te Deum* qui fut chanté, il y a vingt-cinq ans, au mariage du couple royal, et M. Fischer en dirigeait déjà l'exécution. Une représentation de gala d'*Aïda* doit avoir lieu à la Monnaie le 23.

*** *Anvers.* — Dans la troupe lyrique engagée par M. Coulon pour la saison qui va s'ouvrir, nous remarquons les noms de MM. Warot, Trémoulet, ténors ; Devriès, baryton ; Gally, basse ; Mmes Bouvard, Duvivier, Rizzio, Durand-Durieu ; MM. Momas et Madier de Montjau, chefs d'orchestre.

*** *Bruges.* — Le festival national a parfaitement réussi. Dans la première journée, on a entendu deux madrigaux de Waelrant et Orlando de Lassus, la cantate *De Wind* (le Vent), de M. Van Gheluwe, une œuvre symphonique fort remarquable de César Franck (naturalisé Français, mais né à Liége), *les Eolides*, déjà connue à Paris, et dont il est curieux de constater le point de contact, comme sujet, avec la cantate précitée; enfin, un concerto pour violon de M. Leenders, œuvre fantaisiste exécutée par l'auteur d'une façon plus fantaisiste encore. La seconde journée a été remplie par une symphonie de Waelput, d'un excellent style classique, et par la grande cantate *Lucifer* de Pierre Benoit, qui n'en est plus à faire ses preuves et a valu un véritable triomphe à son auteur.

⁂ *Londres.* — Les programmes musicaux de tout genre, pour la saison d'automne et d'hiver, sont maintenant à peu près arrêtés. Her Majesty's Theatre ouvrira ses portes le 21 octobre, après que la troupe aura fait une excursion artistique en Irlande. M. Carl Rosa parcourra les provinces de septembre à décembre, avec les artistes de sa troupe d'opéra anglais, et ouvrira la saison de Londres en février; la principale nouveauté qu'il promet est *Piccolino*, d'Ernest Guiraud. Mmes Nilsson, Patti, Patey, MM. de Bülow, Randegger, projettent des tournées de concerts dans diverses parties du Royaume-Uni, chacun de son côté, seul ou en compagnie d'autres artistes. Les concerts du Crystal-Palace commenceront le 5 octobre; les Monday Popular Concerts, le 4 novembre; les Ballad Concerts, le 6 novembre; la saison de la Sacred Harmonic Society, le 22 novembre. — Lundi dernier, au Promenade-Concert de Covent-Garden, grand succès pour Mme Montigny-Rémaury, qui a admirablement joué le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, et pour *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns.

⁂ *Glasgow.* — Le comité des concerts symphoniques a fait choix de Julius Tausch, actuellement *musikdirector* à Düsseldorf, pour conduire l'orchestre de la ville pendant la prochaine saison des concerts. On se rappelle que le chef d'orchestre de l'année dernière était Hans de Bülow.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra a rouvert ses portes le jeudi 15 août, par une très-belle reprise du *Prophète*, avec le ténor Labatt, Mmes Gindele et Mielke dans les principaux rôles. La salle était comble et offrait le plus brillant aspect. Le lendemain, on a donné un ballet de Taglioni, *Satanellai*; le 17, *Robert le Diable*, et le 18 *Armide*, avec Mme Materna. La première représentation de *Philémon et Baucis*, de Gounod, est annoncée pour le 4 octobre; on donnera en même temps celle du ballet *la Source*, de Delibes et Minkous.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Le concours pour une place de hautbois, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu le samedi 31 août, à neuf heures et demie du matin. S'adresser, pour l'inscription, à M. Coleuille, régisseur.

CONCOURS DE COMPOSITION

DE LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE SAINT-PÉTERSBOURG.

Le premier prix, de 250 roubles, n'a pas été décerné.

Le second prix, de 150 roubles, a été décerné à un quintette pour instruments à cordes (devise : *Je maintiendrai*), dont l'auteur est M. Bernhard Scholz, de Breslau.

Des mentions honorables ont été accordées aux ouvrages suivants :

Nonetto pour instruments à vent, dont l'auteur est M. Fr.-G. Lange, de Dresde;

Quatuor pour instruments à cordes (devise : *Es sei gewagt*);

Septuor pour instruments à cordes.

Les noms des auteurs dont les œuvres ont été jugées dignes de la mention honorable ne sont publiés que sur leur demande.

Pour retirer les autres compositions envoyées au concours, les enveloppes en ayant été détruites, on peut s'adresser :

Pour la France, à MM. Brandus et Cie, à Paris;

Pour l'Allemagne, à MM. Breitkopf et Härtel, à Leipzig;

Pour l'Italie, à Mme veuve Lucca, à Milan;

Pour l'Autriche, à M. C.-A. Spina, à Vienne.

Les envois pour le Danemark, l'Angleterre et les autres pays se feront directement.

JOHN BRINSMEAD & SONS

FABRICANTS DE PIANOS

18, Wigmore Street, W., London (Section anglaise XIII à l'Exposition universelle de 1878).

GRAND PIANO EN FER

SEPT OCTAVES UN QUART

MOYEN ET PETIT FORMAT, ÉGALEMENT EN FER

Pianos droits, obliques et à cordes croisées

SPÉCIALITÉ DE PIANOS POUR LES COLONIES

SOCIÉTÉ DES ORGUES ET PIANOS DE

B. SHONINGER

New Haven, Connecticut (États-Unis d'Amérique).

SEULS INSTRUMENTS AYANT OBTENU UNE GRANDE MÉDAILLE A L'EXPOSITION DE PHILADELPHIE

ORGUES DE TOUS GENRES

A PRIX TRÈS-RÉDUITS

Avec chaque instrument, on reçoit gratis un joli tabouret.

GILBERT L. BAUER

FABRICANTS D'ORGUES ET D'HARMONIUMS

101, Charlotte Street, Fitzroy Square, W. London,

ORGUES SOLIDES

RÉSISTANT AUX LONGS VOYAGES ET A TOUS LES CLIMATS

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles. Breveté s. g. d. g.

Gros. Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes.*

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Etude no 1, avec 12 airs, 1 fr. Etude no 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : no 1, 1 fr. 50; no 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition 1o contre mandat, non 2o contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

PARIS, KATTO, ÉDITEUR, RUE DES SAINTS-PÈRES, 17.

VIENT DE PARAITRE :

NAP. COSTE. — Le Petit ange rose, berceuse, paroles de M. Pélan d'Angers. 3 »
— Lolla, mélodie, paroles de M. Pélan d'Angers..... 3 »

Du même auteur :

Op. 29. La Chasse des sylphes. 8 »
— 30. Sérénade ..... 6 »
— 38. 25 études..... 15 »
— 39. Andante et menuet.... 6 »
— 27, 28, 40. Paysage des Alpes, trilogie ..... 12 »
— 46. Valse favorite, morceau de bravoure..... 9 »
Op. 41. Les Feuilles d'automne, 12 valses..... 15 »
— 42. La Ronde de mai..... 6 »
— 43. Marche funèbre et rondeau ..... 10 »
— 44. Souvenir du Jura, andante et polonaise.. 10 »
— 45. Divagation, fantaisie.. 10 »

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 35. — 1er Septembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
L'étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : POLKA CARACTÉRISTIQUE pour le Piano, par HENRY LITOLFF (Op. 108).

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Exposition musicale belge au musée de l'art rétrospectif. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

13e article (1).

XIII.

L'EXPOSITION THÉATRALE. — L'OPÉRA AU CHAMP-DE-MARS.

Nous avons assez parlé des autres, et d'eux en premier, par un sentiment de courtoisie qu'ils étaient, du reste, fondés à attendre de leurs hôtes et historiographes de quelques mois, pour avoir le droit de nous occuper maintenant un peu de nous. Or, dans l'entassement des magnificences, des trésors, des merveilles, des inventions et découvertes utiles, comme aussi des superfluités et bizarreries du Champ-de-Mars, parmi tant d'éclatantes manifestations industrielles qui sont comme l'hymne triomphal de l'intelligence sur la matière domptée, pourrait-on mieux revenir à la France et s'y reprendre, que par son art de prédilection, dont Cambert et Perrin guidèrent les premiers pas chancelants et les accents bien timides encore, sous les ombrages du château d'Issy : par l'opéra qu'elle adopta, éleva et conduisit aux destinées les plus hautes?

Au courant des années, chacune des conquêtes de l'intelligence nationale vient ajouter une broderie à la robe sciutillante de cette muse lyrique dont les mains tiennent le miroir où se réflètent les passions, les rêves, la vie de l'Humanité. Imaginez-vous que l'on joue ce soir *le Prophète*, et reconstruisez-en par la pensée le 4e acte, je suppose. Que d'efforts, que de recherches, que d'essais, que de patience (cette moitié du talent), que de génie, que de travail intellectuel et manuel combinés pour donner à ce drame, exhaussé par la magie musicale à sa suprême puissance, un cadre digne de lui! Scribe commence par le tracer, et Scribe, qu'on ne s'y trompe point, est un véritable poëte dans le croquis de ces scènes superbes. Meyerbeer l'a conçu et l'a écrit ensuite, avec son étonnante intuition de la couleur historique, avec l'audacieuse profondeur de son cerveau, avec cette griffe léonine pétrissant à sa guise, non sans une âpre volupté, les passions religieuses et les discordes civiles, en penseur, en philosophe, en architecte et en sculpteur michel-angesque qu'il était. Puis, Roger chante le rôle de Jean; Fidès, c'est Mme Viardot ou l'Alboni. Un orchestre d'élite a Girard à sa tête. Cet éblouissant panorama de Munster, sortant, irradié de soleil, des brumes hivernales, est de Cambon, le maître-décorateur. Un homme de goût, laissons l'esprit de côté, mais assurément de goût, Nestor Roqueplan, a surveillé l'exécution de ces costumes exacts, riches, harmonieux de tons, bien compris pour l'ensemble. Maintenant, que les belles voix s'élèvent; que les gosiers d'or sonnent, que la symphonie, qui semble avoir une âme, retentisse; que cet orgue prie; que ces fanfares éclatent; que cette cathédrale immense, résumant en elle tout le moyen âge, s'éclaire et s'emplisse; que sous ses arceaux défile le cortége des princes et des barons, des grands électeurs et des margraves, des porte-sceptres casqués, couronnés et mitrés du saint-empire romain, dont les ergots d'acier retroussent les lourdes dalmatiques! Que l'on se figure tout ce monde de virtuoses, de coryphées, de machinistes, de luminaristes, de figurants obéissant à la voix de quelques chefs de service, et l'on commencera à comprendre ce qu'un théâtre lyrique exige de labeurs et de volontés.

A l'heure qu'il est, l'opéra, faisant appel à tous les progrès de la science, des beaux-arts et de l'industrie, pour en entourer l'idéal de la perfection musicale, l'opéra est en quelque sorte devenu la synthèse de l'intelligence humaine. C'est ce qui explique son influence, ses séductions. Les esprits les plus cultivés comme les natures les plus vulgaires lui doivent d'égales jouissances. Au surplus, le théâtre, qui tient une si large place dans les mœurs et les habitudes modernes, n'est étranger à aucun temps, à aucune civilisation, à aucun pays. Ce goût de représentations publiques est évidemment inhérent à la nature humaine, par son origine qui plane dans l'aurore du monde, par son universalité reconnue. Les bégaiements de l'art dramatique ont dû réveiller les échos grecs, bien avant le grincement des roues de la charrette légendaire qui a tant porté de comédiens, depuis les mimes de l'Attique au visage barbouillé de lie, jusqu'aux illustres artistes du *Roman comique* et aux troupes des « directeurs privilégiés ».

***

L'exposition théâtrale, quoique bien incomplète, et, comment dire? un peu décousue, faite de bribes et de morceaux, manquant de suite, donne néanmoins des renseignements fort curieux sur l'histoire de la partie matérielle de la scène. Si Thespis et son chariot n'y figurent point, ce ne doit pas être la faute de M. Ch. Nuitter, le savant et complaisant archiviste de l'Opéra, auquel revient l'honneur de l'idée première de la vulgarisation d'un art tout spécial et jusqu'à présent

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33 et 34.

connu seulement de quelques initiés. Le projet admis en principe, un arrêté ministériel du 17 septembre 1877 nomma pour le mener à éclosion, une commission présidée par M. de Watteville, directeur des sciences et des lettres au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, et composée de MM. Halanzier, Emile Perrin, Ch. Nuitter, Ch. Garnier, de Beauplan, Diéterle, directeur de la manufacture de Beauvais, etc. Cela fait, on alla demander leur concours à deux spécialistes, à ceux qui, par leur savoir technique en archéologie et en physique, allaient pouvoir mettre « la main à la pâte » : M. Rossigneux, qui s'est tant occupé de la lumière, et M. Heuzey (de l'Institut), conservateur au Louvre. Ce n'est certes pas ce qu'elles ont de moins intéressant et typique, ces expositions, que de révéler les plus remarquables personnalités, dans tous les domaines, personnalités bien françaises dont nous ignorons même les noms, nous autres Français, tandis que nous avons constamment ceux d'une foule d'étrangers sur les lèvres. Pourquoi sommes-nous ainsi faits que lorsqu'un homme distingué et de talent n'est pas entré à un certain jour dans le courant de la vogue et dans le train habituel de l'admiration publique, nous devenions si sujet à le négliger et à le perdre totalement de vue? et, au contraire, ceux qui sont une fois connus, ici ou ailleurs, par n'importe quel moyen, adoptés par l'opinion, choyés de la renommée, nous les avons sans cesse à la bouche et nous les accablons de couronnes?...

Ainsi constituée et *renforcée*, la commission décida: que le théâtre antique serait représenté; que l'on dresserait toutes les reproductions à l'échelle des *maquettes* du nouvel Opéra, trois centimètres par mètre; que MM. Halanzier et Perrin contrôleraient, de leur expérience personnelle, ces travaux de restauration d'anciens décors de l'*Académie de musique*, de *l'Hôtel* de *Bourgogne*, de la *Comédie française*, etc. Restait à se loger. On obtint, non sans peine, comme théâtre de tous ces théâtres minuscules, — moitié bijoux, moitié joujoux, mais présentant un réel intérêt historique,— un petit pavillon carré qui se trouve tout de suite à main gauche en entrant dans la rue des Nations par le vestibule d'honneur. Le jour, la place, l'air manquent. MM. les ingénieurs du commissariat général ont pu spirituellement baptiser l'endroit d' « aquarium de carton ». Le système d'éclairage des maquettes prête en effet, à cette comparaison. Le marchand d'habits d'en face (*Costumes populaires*), est mieux partagé: chose incontestable! Quels sont donc les débuts faciles?

***

Nous trouvons dans ce réduit (très-hanté du public, que les choses du théâtre ne laisseront jamais indifférent), groupées au centre, éclairées plus vigoureusement que la galerie circulaire de façon à ce que l'intensité du jour réponde à l'effet voulu par le décorateur, à l'aide de divers artifices agencés par M. Rossigneux, d'accord avec M. Ch. Garnier, — il fallait suppléer aux ressources de luminarisme des grandes scènes, — vingt-quatre maquettes de décoration anciennes ou modernes, depuis *la Folie de Clidamant*, jouée rue Mauconseil, à l'Hôtel de Bourgogne, vers 1619, s'il faut en croire le registre de Laurent Mahelot, cité par Beauchamps, car la pièce est perdue, jusqu'au *Fandango*, ballet de M. Salvayre, que l'Opéra représenta le 26 novembre dernier. Une restitution du théâtre d'Orange, suivant les consciencieux travaux de M. Caristie; la reproduction du *Mystère de Valenciennes* (1547), d'après un manuscrit unique prêté par Mme la marquise de la Coste; des masques antiques, des dessins de costumes et de décors, des statuettes, des peintures, des éventails à sujets, des modèles de machinerie, des outils d'artistes-décorateurs complètent cette exhibition originale, où les profanes peuvent s'initier aux procédés matériels de cet art décevant et charmant qui s'appelle le théâtre.

Tel est l'ensemble. Heureux ceux auxquels il sera donné de l'étreindre et de le détailler ensuite par le menu! Je ne suis pas bien certain si savoir se borner, c'est savoir écrire, mais le précepte du docte Despréaux est cruel pour la critique d'art qui vit de détails, pour celle surtout qui doit, autant que possible, se renfermer dans une spécialité, large et rayonnante, cependant. Enfin, notre choix, parmi toutes ces curiosités, était tracé d'avance, n'est-ce pas? et nous nous proposons de donner à entendre qu'il n'est pas des moins intéressants. A petit champ, moisson féconde!

Il nous sera bien permis, au préalable, de constater rapidement que les commencements de l'art théâtral, — la scène grecque, — sont absolument sacrifiés à l'Exposition. Comment! à peine quelques vases peints pour porter le témoignage de cette période imposante? Quelle mesquinerie! Océanides volant au sommet du Caucase et y consolant Prométhée enchaîné par la Force; — Euménides qui frappiez d'épouvante le peuple impressionnable d'Athènes, à l'*Orestie* rassemblé; — chœurs d'oiseaux, de grenouilles, voyage aux enfers de ce lâche Bacchus affublé des attributs d'Hercule, ascension du divin Socrate, interlocuteur des *Nuées*, toute cette fantaisie d'Aristophane, tout le fantastique de son école; et puis, les fureurs, les épouvantes, les ensanglantements d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, mystérieux encore aujourd'hui et puissants sur leurs socles marmoréens.... comment et dans quelles proportions cette « mise en scène » était-elle réalisée par le décorateur et le costumier? quelle partie en était-elle laissée à l'imagination du spectateur? Les régisseurs d'alors rédigeaient-ils les « périactes », ces écriteaux symboliques dont devait se servir, bien des siècles après, Shakespeare, dans la cour de l'Hôtel du Globe, et sur lesquels se lisait : « Ceci est une forêt. — Ceci est un rocher battu par les flots. » Il ne sera guère possible, à moins de trouvailles inattendues ou tout au moins bien ardues, de jamais fixer nettement ces points archéologiques. La commission de l'exposition théâtrale aurait pu les élucider pratiquement, en se soumettre à une nouvelle et peut-être décisive enquête, en s'inspirant des travaux d'inductions qui, pour nous, approchent certainement de la vérité. Ici, en effet, les documents abondent : — les vingt volumes de la *Revue rétrospective*, de Taschereau; le *Traité des jeux et divertissements*, de l'abbé Thiers; les *Monographies* de P. Lacroix; la *Bibliothèque curieuse et instructive*, du P. Ménétrier (je cite sans ordre chronologique, au hasard de la mémoire); les *Recherches sur les théâtres*, de Beauchamps; les *Recherches des antiquités*, de Spon; le *Ménandre et la Comédie et Société grecques*, de M. Guillaume Guizot; les *Mémoires* et *Bulletins*, de l'Institut, que l'on trouve partout, etc., etc. Ces pages disent, prouvent que dans le drame et la comédie antiques, il y avait, — c'est ce que l'exposition devait s'attacher à démontrer, — un déploiement de mise en scène auquel suffiraient à peine aujourd'hui nos théâtres de féeries. Il s'en va de même des masques qui servaient à accentuer les traits des personnages, comme aussi à donner plus de volume à la voix de l'acteur, du chanteur, et qui formaient une échelle de types fixes et traditionnels. Voici, en effet, reproduits en *staff*, — toile mise en forme par l'estampage et couverte d'un enduit de craie et de colle, — voici la tête de la femme pâle chevelue « *cata komos okhra* », qui servait aux rôles de douleur, d'effroi : Médée, Clytemnestre, par exemple. Voilà le masque creux et ridé des Géronte d'alors. Ces restaurations, excessivement curieuses et savantes, hâtons-nous de le dire, auraient pu présenter un intérêt plus vif. On n'y trouve nulle trace de l'appareil destiné à donner plus de portée à la voix, ni du moyen employé pour fixer ces masques. Les témoignages cependant ne chôment point à cet égard. La statuaire est éloquente et précise en cela. Il suffit de citer l'enfant jouant avec un masque de vieil histrion, du musée du Capitole, à Rome. Souvent aussi les masques étaient doubles, triples; en les faisant tourner, le récitant changeait, pour toute la durée de sa tirade et dans son sens, la physionomie du personnage. On eût encore revu avec plaisir, au milieu des monuments de ce genre : — *Scènes tragiques*, reproduites en couleur, par MM. Darvant et Pelez, d'après une fresque de Pompéi; *Peintures d'une chambre funéraire de la Cyrénaïque*, — la reproduction de ces deux charmantes mosaïques de Naples, matérialisant avec une inconcevable vérité les gestes animés, les

attitudes bizarres d'on ne sait quelles scènes d'une comédie inconnue.

Bien de ces problèmes ont rencontré leur solution dans l'érudition des Bonnet, des Fournel, des Peignot, des Dezobry, etc. Ils se sont même prodigués à cette investigation générale, et ils n'en sont pas plus connus. Que diraient-ils de voir le théâtre romain, l'objectif permanent de leurs veilles, représenté par le théâtre d'Orange, relief-plâtre réduit à l'échelle convenue, recouvert d'une toiture suspendue dans l'espace, et bien hypothétique, car les poëtes anciens se plaignent tous du bruit du vent s'engouffrant dans le *velum* et couvrant la voix de leurs interprètes ? Sans doute, on se laisse prendre à ces attaches et agrès d'une « machination » appliquée, comme encore au Japon, sur des prismes évoluants; sans doute, ce *proscenium* de 61 mètres de large (45 mètres de plus que la scène de l'Opéra), formant la façade permanente décorative d'un palais d'architecture imposante, surprend tout d'abord par son immensité. Quelles étaient l'étendue, la forme et les dispositions du théâtre d'Orange? Voilà ce que l'on ne nous montre pas et ce que sait le moindre paysan indigène (quand il ne l'invente pas lui-même!) En tout cas, il serait curieux de l'apprendre et M. Ch. Garnier devrait nous le dire. Car enfin, exhiber et laisser montrer par la presse la salle de spectacle d'*Arausio* (Orange), petite préfecture perdue de la seconde Narbonnaise, en tant que salle et que scène des plus complètes et des plus grandioses d'une civilisation disparue, c'est absolument comme si le nouvel Opéra, disparaissant dans un cataclysme, même et y compris la spirituelle monographie de son créateur et le livre anecdotique de M. Ch. Nuitter, on voulait nous le rappeler par les modèles de nos salles de spectacle de province. Il y a là, ce nous semble, un peu d'exagération ou d'enthousiasme archéologiques qu'il eût été bon d'appliquer à d'autres sujets dont nous allons parler. Que de vides, que d'oublis, que de lacunes, pour ne citer que celles-là, dans le système décoratif du moyen âge! Loin d'être un type, ce *Mystère* « en long » *de Valenciennes*, est, au contraire, une rare exception. Le mystère ordinaire se mettait en scène « en hauteur », au moyen d'échafauds l'un sur l'autre dressés : celui du rez-de-chaussée était dévolu à l'Enfer, et celui du sommet au Paradis, d'où l'expression populaire qui s'est conservée pour désigner les plus hautes places d'un théâtre.

***

Quand le rideau se lève sur une décoration théâtrale, le public, à l'aspect du tableau qui lui est présenté, reçoit une impression plus ou moins vive, sans avoir à se préoccuper des moyens par lesquels l'effet est produit ni des efforts qui ont concouru à le produire.

Efforts considérables; moyens très-compliqués. Une décoration théâtrale, en effet, est une œuvre des plus complexes : l'auteur de l'ouvrage indique le lieu où se passe l'action, et les objets nécessaires à la mise en scène; le directeur du théâtre ajoute à ce programme tout ce que son goût et son expérience peuvent lui suggérer ; le peintre décorateur réalise les conceptions de l'auteur et du directeur et présente des dessins ; quand ils ont été acceptés, il donne les mesures au machiniste chargé de la construction et qui doit livrer aux peintres les châssis et les toiles devant former la décoration. Le décor, tel qu'il doit être construit, est exécuté en carton découpé et peint avec soin ; c'est ce que l'on appelle une *maquette*. D'après cette maquette « mise au carreau, » l'artiste trace et peint son œuvre. Tout ce qu'il faut d'entente de la perspective, d'études spéciales, de recherches assidues pour reproduire dans leurs proportions naturelles et avec leurs moindres détails, les paysages les plus divers, l'architecture de tous les temps et de tous les pays, on le comprendra sans peine. La nécessité de faire se raccorder toutes les parties d'un tableau formé de morceaux séparés et destiné à être vu de différents points d'une salle; d'obtenir l'unité de ton en peignant côte à côte des surfaces et des reliefs qui doivent se confondre pour le spectateur; enfin, de régler pour chaque partie de la décoration l'intensité de l'éclairage, tout cela constitue autant de difficultés dont les peintres de nos grands théâtres savent triompher à force de talent et de travail.

Ces maquettes forment le « gros œuvre » de l'Exposition théâtrale. C'est pour la scène du Petit-Bourbon, — la colonnade du Louvre s'élève sur son emplacement, — que l'Italien Torelli peignit, en 1645, les décorations de *la Finta Pazza*, pièce mêlée de chants et de danses, de G. Strozzi, représentée par une compagnie florentine aux gages de Mazarin. Dôme de verdure soutenu par des termes où s'enlacent les myrtes et les roses; grand arc rustique de triomphe aux angles amortis par des vases de fleurs; voûte d'orangers entrelacés au delà de laquelle la vue s'étend sans fin. Tout est donc prêt pour célébrer les noces de Déidamie, « qui vient d'obtenir après la fin de son délire, — suivant le livret italien, — le cœur et la main de son cher Achille. » Pour la tragédie lyrique de Corneille et Lulli, *Psyché*, qui vit le jour en 1678 sur la scène de la rue Mazarine, Pizzoli et Vigarani brossèrent un palais orné de vases d'or et meublé d'amours posant sur des piédestaux non moins jaunes. Dans le fond, un superbe portail donne accès à un hémicycle entouré de « jardins délicieux ». Et puis, grâce à un prompt changement à vue, Vulcain et ses forgerons, qui se trouvent trop noirs et salissants, sans doute, disparaissent. Il doit y avoir, dans le pavillon, un employé du ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, qui « supprime Vulcain » à un certain moment de la journée. Faire disparaître Vulcain, quelle audace! pendant que les machines des deux grandes halles grincent, halètent et travaillent. Le décor du cinquième acte d'*Atys*, de Quinault et Lulli, tragédie lyrique de deux ans plus vieille (1676), est aussi de Vigarani. « Le théâtre représente des bosquets agréables... Atys prend la forme de l'arbre aimé de la déesse Cybèle, que l'on appelle Pin. Les divinités des bois et des eaux avec les Corybantes l'honorent et le consacrent. » Vers 1680, l'association qui existait entre Vigarani et Lulli ayant cessé, Berain, dessinateur ordinaire du cabinet du Roy « fut choisi,— nous apprend Parfait dans son curieux manuscrit, *Histoire de l'Académie royale de musique*, — pour composer les dessins des machines et des décorations qui parurent alors avec un grand éclat. » De Berain est le fameux décor du Palais enchanté d'*Armide*, palais que les démons vont détruire, forçant de la sorte la propriétaire à partir sur un char volant.

Ces décorations sont conçues d'après une perspective uniforme et régulière : chaque plan diminue de grandeur et toutes les lignes aboutissent au centre du tableau. On sait que, de 1730 à 1740, Servandoni, peintre ornemaniste célèbre et architecte de talent, créateur ou à peu près des lois de la perspective, peignit dans ces données nouvelles les décors de *Thésée* et modifia complétement la construction et la « plantation » des décors, ce qui fut une révolution véritable. Malheureusement, ni aux Archives, ni au Mobilier, ni à l'Arsenal, ni à la Bibliothèque, on n'a rien trouvé d'incontestablement de ce maître, et la Commission a dû s'abstenir de reconstituer un type de ce genre. D'après les plans authentiques de la salle de l'Opéra, « théâtre de la République et des Arts », de la rue Richelieu, il a été facile de reproduire le tableau final d'*Hécube*, cinq actes, paroles de Milcent, musique de Fontenelle (13 floréal an VIII), signé de De Gotti. « Le fond du théâtre s'écroule et laisse voir toutes les horreurs du sac de Troie, la ville en feu, des monceaux de morts, des groupes épars de citoyens qui succombent. » Avec *Hécube* se termine la série des maquettes spécialement reconstituées sous la direction de M. Perrin, avec les conseils de M. Diéterle, qui possède les traditions de l'ancienne école, dont il fut, par MM. Duvignaud et Gabin, peintres de la Comédie-Française.

Quant aux autres maquettes, elles ont servi à la construction même des décors et elles font partie de la collection conservée aux archives de l'Opéra, en vertu de l'arrêté de 1866. Ce sont entre autres : *la Sirène ; Sémiramis ;* le Bal de *Gustave III; Robert le Diable* (1er acte); *la Fée aux Roses; Orphée; les Troyens;* le dernier tableau des *Huguenots ; la Fronde ; Stradella ; Guil-*

laume Tell ; la Favorite; Ulysse, de Ponsard, dont les chœurs commencèrent la réputation de Gounod : magnifiques tableaux trop connus pour qu'il soit nécessaire de s'y arrêter davantage. Puis, la salle du château de *Don Juan* (Lavastre et Despléchin); le nouveau décor du parc de Chenonceaux, des *Huguenots* (mêmes artistes); le jardin du Casino de Nicosie et la grande place publique pour le 3e et le 4e actes de *la Reine de Chypre* (Chéret, Rubé, Chaperon); la gorge sauvage de la Fonte des balles du *Freyschütz* (Lavastre, Despléchin); l'esplanade d'*Hamlet* (Rubé); la rue de *Faust* (Cambon); la grande nef et le maître-autel de la cathédrale de Reims de la *Jeanne d'Arc* de Mermet (Carpezat); le temple d'Indra et le campement d'Alim dans le désert de Thol (Daran, Chéret), du *Roi de Lahore*; le bois sacré du ballet de *Sylvia*, etc., qui présentent les types divers de chacun des cinq ateliers travaillant pour le théâtre de l'Opéra. Le drame lyrique, mieux partagé que la comédie, fait, en somme, très-bonne figure à l'Exposition théâtrale.

***

Les dessins originaux provenant tous des archives de l'Opéra, de la Comédie-Française, et du Mobilier national, à l'exception de quelques documents prêtés par M. le comte d'Armaillé, par MM. Berger, directeur des sections étrangères, Lecocq, avocat à la Cour d'appel, Destailleurs, architecte, Deseille, archiviste à Boulogne-sur-Mer, évoquent les costumes d'opéra des époques Louis XIV, XV, et XVI; la plupart dessinés par Bérain, l'homme des paniers, des pompons, des perruques et des *riding-coats* boursouflés. Dans cette section se retrouvent, bien vieillies, presque ridicules à force de sotte prétention et de dédain de la vérité vraie, les défroques de convention des *Bardes* (1804) par Lecomte. Ce sont ces « troubadours-abricot » qu'affectionnait l'empereur; les costumes d'*Esmeralda* (1836), de Louise Bertin, fille de l'un des directeurs du *Journal des Débats*; — de *la Sylphide*, la gloire de Taglioni; — de *l'Ile des Pirates*, par Léopold Robert, le peintre des *Moissonneurs*; — de *la Gipsy*, du *Lac des Fées*, de *la Tarentule*, de *Jeanne la Folle*, de *Sapho*, de *Carmagnola*, de *Benvenuto Cellini*, de *Jovita*, de *Dom Sébastien*, etc., par Lormier et Alfred Albert. Lacoste a donné les lithographies en couleur de ses remarquables costumes du *Roi de Lahore*, du *Fandango* et de *Sylvia*.

Citons, pour mémoire, d'atroces habillements allemands et anglais. Je vous demande un peu quelle urgence il y a de produire ces choses-là? Je dois me borner à cet inventaire succinct. Décrire par le menu tout ce luxe rétrospectif de la toilette scénique : tant de paniers, de vertugadins, de falbalas, de tuniques à festons, de jupes à astragales, de franges, de broderies, de galons, de plumails, de colliers et de cothurnes enrubannés; suivre et expliquer les modifications dans la manière de s'habiller devant la rampe substituant le gaz à la chandelle; indiquer même la lutte du vrai contre la convention, n'est pas de notre domaine. Il existe, à ce sujet, nombre de livres spéciaux. Ces questions ont été indirectement abordées ici par nos collaborateurs, et nous les avons traitées en parlant de l'ouvrage de M. Ludovic Celler : *les Origines de l'Opéra et le Ballet de la Reine*, ouvrage à signaler à la commission de l'Exposition théâtrale, et où elle aurait pu puiser de précieux renseignements.

A cette section de dessins se rattachent les images des sept salles de l'Opéra à Paris; les deux du Palais-Royal, puis celles du boulevard Saint-Martin, de la rue Richelieu, — la loge du rez-de-chaussée, qui était celle du duc de Berry, est murée, — de la rue Louvois, de la rue Le Peletier, enfin le nouvel Opéra. C'est à rapprocher, comme enseignement ou comparaison, d'un éventail montrant *le Bourgeois gentilhomme* au théâtre de la rue de l'Ancienne-Comédie (des spectateurs enrubannés et emperruquetés sont assis sur les bancs de la scène « devant que les chandelles soient allumées », et du joli petit théâtre mécanique, avec changements à vue, tiré de la galerie de M. Valpinçon; qui nous amène à la dernière section, dite de la *Machinerie*.

Voici son catalogue. Ne m'en demandez pas davantage :

A. Modèle en bois de théâtre avec ses dessus, ses dessous, ses treuils, ses chariots, ses trappes, etc.

B. Modèle de la machinerie du vaisseau de *l'Africaine* (Nouvel Opéra). Rien qu'à le voir, on a le mal de mer.

C. Modèle de machine pour apothéose.

D. Modèle de tambour.

E. Modèle de trappe pour l'apparition ou la disparition d'un personnage.

F. Modèle en bois d'un contre-poids de 1,350 kilogrammes; chaque grain de plomb, enfilé à une tige de fer, pèse 50 kilogrammes.

G. Modèles de corderie.

H. Modèles de mouffles. — Ferrures diverses.

I. Des pinceaux, des brosses, des règles, des compas, des palettes, tout le matériel des peintres-décorateurs : instruments bien simples au moyen desquels se produisent de si poétiques effets. Ah! l'illusion! de quoi, la plupart du temps, est-elle faite?

***

L'Exposition théâtrale survivra, nous l'espérons, au palais du Champ-de-Mars. L'idée qui a présidé à sa création est trop heureuse et trop féconde pour que l'on ne souhaite pas qu'elle s'élargisse et se régularise en prenant le caractère de la stabilité. Il y a, dans la collection actuelle, le noyau d'un musée spécial, et nous nous associons au vœu exprimé par nos confrères les plus autorisés de la presse, de trouver à ce musée une place, soit dans les vastes dépendances de l'Opéra, soit dans les bâtiments nouveaux qu'il est question de construire pour le Conservatoire. Nos archives, nos bibliothèques, nos collections de théâtres subventionnés, notre cabinet des estampes, etc., ne sont-ils pas là pour remplir des lacunes regrettables, surtout en ce qui concerne le moyen âge, la renaissance, les débuts de la tragédie et de la comédie en France? Les dons, les legs particuliers enrichiraient peu à peu ce musée, source des plus précieuses indications pour les écrivains et les artistes.

Les heures et les visions d'idéal, où le cœur bat avec le cœur d'autrui, seront de la sorte incarnées! Les soirs passés auront des lendemains. Le temps ne forcera pas les chefs-d'œuvre à se taire. Comme au temple des vestales, le feu sacré luira. Car c'est d'aujourd'hui seulement qu'une partie du public, le petit nombre, ose trouver la réalité, la vérité plus belle que la gloire. Quelques téméraires se décident à descendre, un flambeau à la main, jusque dans les substructions, dans les souterrains mystérieux de l'histoire, au risque d'y mettre le feu. Ils disent à tout ce qui se vante, chanteurs, comédiens, virtuoses, savants, poëtes, dramaturges, critiques : Montrez-nous vos titres! On veut bien ne plus regarder les enquêtes historiques comme d'abominables profanations, et il commence à être possible aux gens de bonne foi de porter la main sur les origines des faits et des choses. Aussi faudra-t-il placer à l'entrée de ce musée théâtral le buste de Molière, grand poëte, grand philosophe, grand honnête homme, puisqu'il s'est représenté lui-même dans *le Misanthrope*; de l'incomparable Molière, — rien ne le rappelle à l'Exposition, pas même une pauvre petite statuette, — non moins infaillible en ses jugements que vigoureux dans ses peintures, ne calomniant pas la vertu, comme Aristophane, ne faisant pas l'étalage de la débauche et de la stupidité, comme Shakespeare, mais sachant, à la manière de Platon et de Pascal, poursuivre d'une raillerie immortelle les sophistes corrupteurs, et osant donner, en plein XVIIe siècle dans une comédie profonde, la suite et comme le cinquième acte du *Gorgias* ou des *Provinciales*. *Et nunc erudimini.*

(*La suite au prochain numéro.*)

Em. Mathieu de Monteh.

L'EXPOSITION MUSICALE BELGE

AU MUSÉE DE L'ART RÉTROSPECTIF.

Digne pendant de l'Exposition rétrospective française, cette collection contient bon nombre de pièces fort remarquables. Elle est en place depuis quelque temps déjà ; mais son catalogue, terminé tout récemment, n'était pas prêt au moment où notre revue générale s'occupait de la Belgique. Nous l'insérons aujourd'hui. Ce catalogue, ainsi que l'organisation et le classement de l'exposition elle-même, sont dus à notre habile luthier, M. Gand.

Abréviations :

C.C. Vitrine du prince de Caraman-Chimay,
W. Vitrine de M. Wilmotte.
C. Vitrine centrale.

C.C. 248 Un alto, fabriqué à Bruxelles en 1689, par Gaspar Borbon. (Une inscription à l'intérieur de l'instrument porte : *Gaspar Borbon*, 1689 *tot Brussel.*)

Louis-Eugène Amelot, à Saint-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles.

INSTRUMENTS AUTOPHONES.

W. 249 Violon de fer, 4 octaves (XVIIIe siècle).
Vitrine d'orfévrerie 250 Clochette en bronze avec l'inscription : *God van An, ghegoten in't iaer* 1564, et un sujet représentant Orphée charmant les animaux au son de sa lyre.

INSTRUMENTS A VENT.

A anche double.

C. 251 Grosse basse pommer (XVIIe siècle).
— 252 Hautbois, *J.-H. Rottenburgh, rue de l'Empereur* (XVIIIe siècle).
— 253 Hautbois, 3 clefs d'argent, *J. Steenbergen* (XVIIIe siècle).
— 254 Hautbois d'amour, 3 clefs. *P. Wolravpier* (XVIIIe siècle).
— 255 Hautbois, une clef (XVIIe siècle).
— 256 Taille de hautbois, 2 clefs. *Scherrer* (XVIIIe siècle).
— 257 Fagottino, 4 clefs. *Müller* (XVIIIe siècle).

A anche battante.

— 258 Copie d'une flûte antique, retrouvée à Pompéi et dont l'original est conservé au Musée national de Naples. Elle est d'ivoire recouvert de douilles tournantes de bronze et d'argent, destinées à boucher les trous latéraux. L'anche est hypothétique. Étendue, *si*[1] à *si*[2].
— 259 Clarinette, 3 clefs. *Scherrer* (XVIIIe siècle).
— 260 Clarinette, 5 clefs. *J.-B. Willems* (XVIIIe siècle).
— 261 Petite clarinette, 2 clefs. *J.-A. Rottenburgh* (XVIIIe siècle).
— 262 Petite clarinette, 2 clefs. *J.-B. Willems* (XVIIIe siècle).
— 263 Clarinette d'amour, 5 clefs. *P. Piana, Milano* (XVIIIe siècle).
— 264 Clarinette alto, 5 clefs. *N. Papalini* (XVIIIe siècle).
— 265 Clarinette alto, 3 clefs, forme originale, bocal recourbé et pavillon relevé (XVIIIe siècle).
— 266 Bassett-horn, London, tuyau courbé en demi-cercle et recouvert de cuir (XVIIIe siècle).

A réservoir d'air.

— 267 Musette française. *Chedeville* (XVIIIe siècle).

A embouchure.

Sur la muraille. 268 Cornu romain (copie). L'original retrouvé à Pompéi se trouve au musée national de Naples. Note fondamentale, *sol*[1]. Cet instrument donne les harmoniques 3 à 12.
C. 269 Trompette. *Johann Carl Kodisch, Nürnberg* 1693.
— 270 Trompette. *Johann Leonar Ehe, Nürnberg* (XVIIe siècle).
— 271 Trombone alto à coulisse. *Wolf Magnus Ehe, Nürnberg* (XVIIe siècle).
— 272 Stopf Trompet, trompette à la main permettant l'emploi des sons bouchés (XVIIIe siècle).
— 273 Discant Zinke, à 6 trous latéraux (XVIIe siècle).
— 274 Buccin à coulisse. *Tuerlinckx à Malines* (XVIIIe siècle).

A bouche.

— 275 Petite flûte traversière avec un corps de rechange, une clef d'argent. *J. Willems* (XVIIIe siècle).
— 276 Flûte douce. *J.-H. Rottenburgh* (XVIIIe siècle).
— 277 Flûte douce. *HD.* (XVIIe siècle).
— 278 Flûte douce. *J. Denner* (XVIIIe siècle).
— 279 Flûte douce basse, 2 clefs. *T. Boekhout* (XVIIIe siècle).

INSTRUMENTS A CORDES.

Cordes frottées.

— 280 Trompette marine. *IBST* 1702.
— 281 Violon de Hardanger, Norwège, 4 cordes de boyaux et 4 cordes sympathiques.
— 282 Violon d'amour, 5 cordes de boyau, 6 cordes sympathiques. *Salomon à Paris.*
— 283 Pardessus de viole, 5 cordes. *Nicolas Louis Gilbert, Metz,* 1701.
W. 284 Pardessus de viole, 6 cordes. *Pierre Saint-Paul, rue Saint-André-des-Arts, à Paris,* 1742.
C. 285 Pardessus de viole, 5 cordes. *François le Jeune, rue de la Juiverie, à Paris,* 1757.
— 286 Pardessus de viole, 5 cordes. *Gérard-J. Deleplanque, Lille,* 1766.
— 287 Viole d'amour, 6 cordes de boyau et 6 cordes sympathiques. *Andreas Ostler, Breslau,* 1730.
— 288 Viola pomposa, 5 cordes. *Johann Christian Hoffmann, Leipzig.*
W. 289 Viola da gamba, 6 cordes. *Joachim Tielke, Hamburg,* 1669.

Cordes pincées.

C. 290 Sistre, 5 cordes doubles. *Sympertus Niggell, Fussen,* 1765.
— 291 Sistre-théorbe, 4 cordes doubles, dix cordes simples. *Bouche, London,* 1766.
— 292 Sistre, 2 cordes triples, 2 cordes doubles, 2 cordes simples, avec un clavier de 6 touches dont le mécanisme frappe les cordes. *Longma bro. London* (XVIIIe siècle).
— 293 Mandore italienne, 8 cordes doubles (XVIIIe siècle).
— 294 Guitare-lyre, 9 cordes (XVIIIe siècle).
— 295 Arpanetta (XVIIe siècle).
— 296 Epinette, 5 octaves (XVIIIe siècle).
— 297 Megyoung, harpe birmane, 3 cordes (XVIIIe siècle).

Cordes frappées.

— 298 Tympanon avec figurines de buis, servant de chevalets (XVIIe siècle).

Victor et **Joseph Mahillon** frères, 23, chaussée d'Anvers, à Bruxelles.

INSTRUMENTS A VENT.

Anche double.

— 299 Douçaine, hautbois du XVIe siècle.

Anche battante.

— 300 Petite clarinette, 5 clefs, *N.-M. Raingo* (XVIIIe siècle).

A bouche.

— 301 Flûte douce à colonne, une clef, porte pour marque deux fleurs de lis (XVIe siècle).
— 302 Flûte douce, basse, a pour marque deux fleurs de lis (XVIe siècle).
— 303 Sifflet romain, en bronze.

INSTRUMENTS A CORDES.

Cordes frottées.

W. 304 Par dessus de viole. *Jacobus Stainer, filius, in Absam prope Œnipontum,* 1558.
— 305 Viola da gamba, 6 cordes. *Joachim Tielke, Hamburg,* 1701.
C. 306 Viola di bardone ou di fagotto, 6 cordes de boyau et 16 cordes sympathiques (XVIIIe siècle).

Cordes pincées.

— 307 Cistre, 5 cordes doubles, une simple, attribué à Charles Porion, luthier de la cour de Louis XIV, vers 1707.
C.C. 308 Guitare à dos de luth, 5 cordes doubles (XVIIe siècle).
C. 309 Guitare à dos de luth. *Johannes Balmon,* 1683.
— 310 Archiluth, 12 cordes au 1er cheviller, 8 au second. *Matteo Sellas, alla Corona Venezia.*
— 311 Théorbe, 12 cordes au 1er cheviller, 9 au second. *Johannes Storino fecit anno Domini* 1725.
W. 312 Epinette. *Antoni Patavini opus MDXXXXX.*

Musée du Conservatoire royal de musique, à Bruxelles.

C.C. 313 Violon de Maggini ayant appartenu à Bériot (double filet) (XVIIe siècle).
— 314 Violon de Maggini (simple filet).
— 315 Alto de Maggini (simple filet).
— 316 Violoncelle de Maggini (double filet).
— Contre-basse de Maggini (double filet).
— 317 Basse de viole italienne de Maggini (XVIIe siècle).
— 318 Harpe française peinte et sculptée (XVIIIe siècle).
— 319 Alto de Decomble (luthier de Tournai) (XVIIIe siècle).
— 320 Violoncelle du même.
— 321 Violon du même.
— 322 Violon du même.
— Mandore française (XVIIIe siècle).
— Basse italienne forme d'étui.

Prince de Caraman-Chimay, à Mons.

— 323 Violon de Grenadino. Madrid (XVIIIe siècle).
— 324 Violon de Gagliano. Naples (XVIIIe siècle).
— 325 Alto de Fent. Paris (XVIIIe siècle).
— 326 Violoncelle de fabrication française ayant appartenu à la chapelle de Versailles, peinture sur le fond et les éclisses.

Prince de Chimay, à Bruxelles.

— Violoncelle d'André Amati fait pour la chapelle de Charles IX.

Darche, à Bruxelles.

— 327 Un violon (Stradivarius).

Vander Straten Ponthoz (comte C.), à Bruxelles.

W. 330 Violon de Morglato de Morella, Venise 1550.
— 331 Violon de Gaspar da Salo, Brescia 1560.
— 332 Violon d'André Amati, fait pour la chapelle de Charles IX, Crémone 1566.
— 333 Violon de Nicolas Amati, Crémone 1650.

W. 334 Violon d'Antoine Stradivarius, Crémone 1677; avec incrustations ivoire sur fond noir, ronds et losanges encadrés dans un double filet, rinceaux incrustés en noir sur les éclisses et la tête.
— 335 Violon d'Antoine Stradivarius, Crémone 1694.
— 336 Violon d'Antoine Stradivarius, Crémone 1694.
— 337 Violon d'Antoine Stradivarius, Crémone 1698.
— 338 Violon d'Antoine Stradivarius, Crémone 1714.
— 339 Violon d'Antoine Stradivarius, Crémone 1722.
— 340 Violon de Jacobus Stainer, Crémone 1653.
— 341 Violon de Jacobus Stainer, Crémone 1658.
— 342 Violon de Rugieri il Buono, Crémone 1670.
— 343 Violon de Gobetti, Venise 1723.
— 344 Violon de Saint-Séraphin, Venise 1748.
— 345 Violon de Joseph Guarnerius del Gesù, 1740.
— 346 Violon de Carlo Bergonzi, Crémone 1733.
— 347 Violon de Laurent Guadagnini, Crémone 1742.
— 348 Violon de Jean-Baptiste Guadagnini, 1743.
— 349 Violon de Laurent Storioni, Crémone 1730.

Charles-Guillaume Wilmotte, à Anvers.

Dans la salle 350 Epinette du temps de Louis XV, ornée de peintures mythologiques en vernis de Martin. L'instrument est signé : JOANNES RVCKERS ME FECIT ANVERPIAE.

Th. Pilette, à Bruxelles.

W. Violon de Joseph Guarnerius del Gesù 1742.
— Violon de David Buchstetter, Ratisbonne 1752.
— Violoncelle de Vander Slagh Meulen. Anvers 1672.
— Violoncelle de Montagnana. Crémone 1720.

Charles-Guillaume Wilmotte, à Anvers.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le huitième concert symphonique officiel aura lieu le jeudi 5 septembre. Nous en avons donné le programme il y a huit jours.

*** Le défaut d'espace nous oblige à remettre à huitaine le compte rendu des séances de musique de chambre et d'orgue.

*** Programme de la quatorzième séance officielle de musique de chambre (vendredi 6 septembre, à 2 heures) : — 1° Quatuor en *ré*, pour instruments à cordes (Vaucorbeil), exécuté par MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque; — 2° Sonate pour piano et violoncelle (C. Saint-Saëns), exécutée par l'auteur et M. Tolbecque; — 3° Berceuse pour violon et piano (Reber), exécutée par MM. Maurin et de la Nux; — 4° Quatuor en *mi bémol* pour piano et instruments à cordes (Ch. Lefevre), exécuté par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque.

*** Programme de la septième séance d'orgue mardi 3 septembre (à 3 heures), qui sera donnée dans la salle des Fêtes par M. Nant, organiste de Saint-Jean-Baptiste et professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, à Paris, et M. Edouard Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand; — PREMIÈRE PARTIE. par M. Nant. — 1° Toccata en *ut* (J.-S. Bach); — 2° Pastorale (C. Franck); — 3° Marche nuptiale (A. Guilmant); — 4° Air varié (Lebel); — 5° Romance et scherzo (A. Chauvet); — 6° *la Résurrection*, symphonie religieuse (V. Nant); n° 3, *Et resurrexit*; n° 4 *Alleluia*, finale. — DEUXIÈME PARTIE, par M. Lemaigre. — 1° Grand chœur maestoso (Lefébure-Wély); — 2° Pièce en *mi* majeur, œuvre posthume (Ed. Batiste); — 3° Cantabile (Ed. Lemaigre); — 4° Prélude et fugue en *ut* mineur (J.-S. Bach); — 5° Méditation (Ed. Batiste); — 6° Fanfare (Lemmens).

*** Dans les séances d'orgue qui suivront, on entendra MM. Loret, Jules Stoltz, Saint-Saëns, C. Franck, Andlauer, etc., et quelques organistes de la province et de l'étranger. — Nous n'avons pas encore donné la description sommaire de l'orgue de M. Cavaillé-Coll; la voici. Cet instrument se compose de 66 jeux, 72 registres, distribués sur 4 claviers et un pédalier complets, 21 pédales de combinaison, et comprend 4,070 tuyaux, dont les plus grands sont de 32 pieds. Le buffet d'orgue, composé par MM. Davioud et Bourdais, architectes du monument, contient dans sa décoration 71 tuyaux de montre en étain brillant.

*** A un mois de distance, le festival et les concours officiels d'harmonies et de fanfares civiles ont succédé aux séances analogues organisées pour les orphéons. Le festival a eu lieu dimanche dernier dans la salle des fêtes. 1,600 exécutants environ, alternant par groupes nombreux, sous la direction de M. Arban, ont exécuté des morceaux de caractère divers : l'ouverture du *Pré aux Clercs*, celle de *Guillaume Tell*, des transcriptions de *Castor et Pollux* de Rameau, d'*Armide* de Gluck, la marche du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, etc., et plusieurs de ces sociétés s'y sont vraiment distinguées. Des intermèdes d'orgue variaient ce programme, un peu uniforme, sinon quant au choix des morceaux, du moins quant à la nature de la sonorité. Le bel instrument de M. Cavaillé-Coll résonnait sous les doigts experts de M. Guilmant, qui a joué une gavotte de P. Martini (bissée) et a improvisé avec beaucoup d'habileté et un très-grand succès sur les principaux thèmes que venaient de faire entendre les fanfares et musiques d'harmonie. — Lundi et mardi ont eu lieu les concours, auxquels prenaient part seulement les divisions supérieure et d'excellence. On y a constaté des résultats vraiment remarquables, comme pour les orphéons : ces institutions populaires se rapprochent de plus en plus du niveau artistique, et ce sont de véritables virtuoses que les choristes et les instrumentistes des sociétés classées en première ligne par les jurys de ces concours. Parmi les membres du jury de lundi et de mardi, nous citerons MM. Ambroise Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Bourgault-Ducoudray, Colonne, Delibes, Guilmant, Joncières, Nicolas Rubinstein, etc. La distribution des prix a eu lieu mardi soir, sous la présidence de M. Gounod. Le grand succès des concours revient à la fanfare Delattre, de Roubaix, et à l'Harmonie de la même ville, deux sociétés dont l'exécution a été d'une réelle perfection dans les différentes épreuves. On a beaucoup remarqué aussi la fanfare des manufactures de Chauny, la fanfare Gravillaise du Havre, les musiques municipales de Reims et du Mans, l'Harmonie du Bon Marché et quelques autres. Au concours international, la fanfare et l'harmonie de Roubaix ont été seules couronnées.

*** Voici le programme du premier concert russe, qui aura lieu lundi 9 septembre dans la salle des fêtes du Trocadéro, sous la direction de M. Nicolas Rubinstein, et avec le concours de Mlles de Belocca, Torrigi, M. Apollinaire de Kontski, de l'orchestre et des chœurs des grands concerts français : — 1° Ouverture de *Rousslan et Ludmila* (Glinka); — 2° Chœur de *la Vie pour le tsar* (Glinka); — Air du premier acte du même opéra, chanté par Mlle Torrigi; — 4° Concerto pour piano avec orchestre (Tchaïkowski), exécuté par M. N. Rubinstein; l'orchestre dirigé, pour ce morceau, par M. Ed. Colonne; — 5° Chant religieux (Bortnianski; — 6° Deux danses de l'opéra *le Démon* (Ant. Rubinstein); — 7° Air du 3° acte de *Rousslan et Ludmila* (Glinka), chanté par Mlle de *Belocca*; — 8° Rêverie et mazurka pour le violon (A. de Kontski) exécutées par l'auteur; — 9° Chœur de l'opéra *la Roussalka* (Dargomijski); — 10° *La Jota aragonesa* (arrangement symphonique par Glinka).

*** M. Bourgault-Ducoudray fera le samedi 7 septembre, à 2 heures, dans l'une des petites salles du Trocadéro, une conférence publique et gratuite sur la modalité dans la musique grecque, avec auditions d'exemples de musique vocale et instrumentale dans les différents modes. — Programme : fragments de la première Pythique de Pindare, hymne à la muse de Dionysios (musique antique); *Pange lingua*, *Jam sol recedit*, *Virginis proles* (pliant-chant de l'Eglise romaine); *Ouk élatrevsan* (hymne de l'Eglise grecque); plusieurs morceaux du *Recueil de mélodies populaires de Grèce et d'Orient*, de M. Bourgault-Ducoudray.

*** La cérémonie de la distribution des récompenses aux exposants est reculée d'un mois et n'aura lieu que le 21 octobre, au Palais de l'Industrie. On attend pour cette semaine la publication au *Journal officiel* des noms des lauréats. — La partie musicale de la solennité sera plus importante encore qu'on ne l'avait dit. L'orchestre, conduit par M. Colonne, se composera d'environ 1,600 exécutants, savoir : 350 musiciens et choristes des concerts officiels du Trocadéro; 150 musiciens de la garde républicaine et de trois régiments; 1,000 orphéonistes; et enfin 100 choristes qui seront engagés spécialement à cette occasion.

*** Une troupe de mandolinistes romains est arrivée la semaine dernière à Paris. Elle a dû donner un premier concert vendredi à l'Exposition, dans le pavillon de la Presse.

*** Un concert sera donné prochainement dans l'une des salles du Trocadéro par Mme la comtesse Wottems Edlitame, pianiste-compositeur, et sa jeune fille, cantatrice. Mme Wottems Edlitame fera entendre quelques-unes de ses œuvres : *Sérénade hongroise*, *Souvenir de ma patrie*, *le Gondolier*, etc.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra: lundi, *l'Africaine*; mercredi, *le Prophète*; vendredi, *Faust*; samedi, *le Roi de Lahore*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Mignon*, *les Diamants de la couronne*, *le Pré aux Clercs*.

*** Mlle Richard a chanté pour la première fois Fidès du *Prophète*, mercredi dernier. La belle voix, pleine et sympathique de la jeune artiste s'adapte on ne peut mieux à la *tessitura* du rôle, qui n'est point, comme on sait, celui d'un véritable contralto, puisqu'il fut écrit pour Mme Viardot. Mlle Richard a fait preuve de beaucoup d'intelligence et de sentiment; ce que l'expérience ne lui a point encore appris, elle le devine avec l'intuition d'une nature vraiment artistique, et on a plaisir à constater les progrès qu'elle accomplit à chaque nouveau rôle. Son interprétation de Fidès lui fait grand

honneur et ne laissera rien à désirer quand une habitude plus grande des planches, une possession plus complète de soi-même permettront à la jeune cantatrice d'y apporter un peu plus d'autorité.

*** On pense pouvoir, vers le 25 septembre, donner la première représentation de *Polyeucte*, dont les répétitions se poursuivent en l'absence de M. Gounod. On dit, en effet, qu'à la suite d'un différend survenu entre MM. Gounod et Halanzier au sujet d'un détail de mise en scène, le compositeur a cessé de venir au théâtre. Il nous paraît impossible que les choses ne s'arrangent pas promptement et qu'une question d'amour-propre compromette une affaire aussi importante que l'étude et la mise à la scène d'un grand opéra.

*** L'administration de l'Opéra nous communique l'avis suivant: « Afin d'activer autant que possible les répétitions de *Polyeucte*, les représentations supplémentaires du samedi seront reportées au dimanche, à partir du 8 septembre prochain, jusqu'à la première représentation de *Polyeucte*. Comme conséquence de cette mesure, les visites du foyer, le dimanche, auront lieu de neuf heures du matin jusqu'à midi, au lieu de deux heures. Ces visites qui devaient cesser le 1er septembre seront continuées jusqu'à la fin de l'Exposition, par décision récente du directeur de l'Opéra. »

*** Le petit ouvrage de MM. Adenis et O'Kelly, *la Zingarella*, que donnera l'Opéra-Comique pour les débuts de M. et Mme Caisso, n'a encore été joué nulle part, contrairement à ce que tous nos confrères et nous-mêmes avons dit.

*** Les bruits qui ont couru ces jours-ci sur un changement de direction au Théâtre-Lyrique n'ont rien de fondé. Le bail de la salle Ventadour, qui expirait le 1er septembre, a été renouvelé jeudi dernier entre les propriétaires et M. Escudier. — La première représentation des *Amants de Vérone* est retardée de quelques jours. On n'en dit pas encore la date exacte.

*** La réouverture des Bouffes-Parisiens se fera demain lundi avec la première représentation du *Pont d'Avignon*, de MM. A. Liorat et Ch. Grisart.

*** Le théâtre Beaumarchais, aujourd'hui théâtre des Fantaisies-Parisiennes et élégante scène d'opérette, a fait son ouverture le jeudi 29 août, avec une opérette en trois actes, *la Croix de l'Alcade*, paroles de MM. Vast-Ricouard et Farin, musique de M. Henri Perry-Biagioli. N'y ayant point été conviés, nous ne saurions avoir d'opinion sur ce que vaut l'ouvrage; tout au plus pourrons-nous apprendre à nos lecteurs que la « croix » dont il est question se traçait, dans un village quelconque d'Espagne, sur la porte des gens malheureux en ménage, et que le sujet repose sur un quiproquo bouffon qui se dénoue le mieux du monde au troisième acte; que plusieurs morceaux de la partition ont été bissés le premier soir; que Mlle Rose Meyrs, MM. Soto et Bonnet se sont partagé le succès de l'interprétation. C'est tout ce que des renseignements de seconde main nous permettent de dire.

*** Les principaux artistes engagés par M. Aimé Gros pour la prochaine saison du Grand-Théâtre de Lyon, qui s'ouvrira le 1er octobre, sont : MM. Doria, Rodeville, Herbert, ténors; Delrat, Guillin, barytons; Bordeneuve, Degrave, basses; Donval, laruette; Nerval, trial; Mmes Reine Mézeray, Félicie Arnaud, Dekorville, Caillot. Chef d'orchestre: M. A. Luigini fils.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Le tribunal civil a rendu vendredi son jugement dans les affaires Vaillant et Guitry. L'avocat du ministère des beaux-arts, Me Henri Bertin, a exposé les faits que nous connaissons en qualifiant d'acte déloyal l'engagement contracté à Bruxelles par Mlle Vaillant, qui, sachant parfaitement qu'elle était tenue de n'en signer aucun dans les deux mois qui suivraient sa sortie du Conservatoire, a fait plus, et s'est engagée à Bruxelles deux mois avant les concours. Le ministère des beaux-arts réclamait, le dédit de 15,000 francs, qui lui est attribué en cas de non-exécution du contrat que signent les élèves de chant et de déclamation à leur entrée au Conservatoire; de plus, des dommages-intérêts pour chaque jour de retard. Me Weber, avocat de Mlle Vaillant, s'est borné à plaider les circonstances atténuantes pour sa cliente. Après avoir entendu l'avocat de la république, le président a suspendu l'audience, puis la cause du jeune Guitry a été appelée; personne ne s'est présenté. Le jugement a été rendu alors; il condamne Mlle Vaillant et M. Guitry à payer le montant du dédit stipulé, avec les intérêts; mais considérant l'engagement comme résilié par l'application de la clause du dédit, il n'a pas stipulé de dommages et intérêts, par jour de retard. — Mlle Vaillant est à Bruxelles depuis plusieurs semaines. Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont annoncé l'intention de payer le montant de son dédit. Elle débutera très-prochainement à ce théâtre.

*** Les observations que nous avons présentées il y a huit jours au sujet de la décision du jury, dans le concours Cressent, étaient basées sur la première rédaction du règlement, celle qui a paru dans la *Gazette musicale* du 18 août 1872. Aujourd'hui, le jury des partitions est composé non plus de sept membres, mais de neuf, dont six musiciens et trois littérateurs (ces derniers devant exclusivement aider leurs collègues dans l'examen des livrets). Mais cette différence n'infirme en rien notre dire: il reste acquis que la voix d'Eugène Gautier ou de son remplaçant n'aurait pu, à elle seule, modifier le résultat que donnaient trois votes contraires contre deux favorables. Ajoutons que si le vide produit par la mort d'Eugène Gautier n'a pas été comblé, c'est que l'administration s'est conformée aux traditions très-rationnelles d'après lesquelles les membres du jury d'un concours rendant leur verdict doivent avoir pu prendre part à toutes les opérations de ce concours, afin qu'aucun d'eux ne soit incomplétement édifié. — Mais cette rédaction primitive du règlement corrobore encore davantage nos remarques quant aux intentions du testateur, lequel, disent les réclamants, n'a pu exiger qu'on ne couronnât « qu'un pur chef-d'œuvre ». Anatole Cressent n'a évidemment pas été aussi exclusif; cependant, la version que nous avons donnée : « Si MM. les jurés reconnaissent qu'une œuvre » *remplit éminemment* les conditions exigées », est empruntée textuellement, — italiques comprises, — au projet écrit de sa main et que nous avons pu compulser chez l'un de ses exécuteurs testamentaires. Le règlement actuel a abrégé cet article et lui a enlevé un peu de son énergie affirmative. Mais, puisqu'on a invoqué l'autorité du testateur, n'était-il pas à propos de bien préciser sa pensée, jusque dans les nuances qui achèvent d'en accuser le véritable caractère?

*** Les palmes d'officier d'académie viennent d'être accordées, par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, à MM. Danhauser, professeur au Conservatoire, inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris; Fargue et Ritter, professeurs au Conservatsire de Lyon; Paulus, ex-chef de musique de la garde républicaine, directeur de l'harmonie du Bon-Marché; V.-A. Delannoy, prix de Rome de 1854, directeur de la Grande-Harmonie de Roubaix, qui a obtenu un des deux grands prix au concours international des musiques civiles, au Trocadéro; Victor Lory, chef du secrétariat de la 5e sous-commission des auditions musicales.

*** Voici le programme musical de la cérémonie qui aura lieu mardi prochain à Notre-Dame, pour l'aniversaire de la mort de M. Thiers : — Symphonie par la musique de la garde républicaine; messe des morts en plain-chant, harmonisée à quatre voix par Ch. Vervoitte (*Requiem, Kyrie, Dies iræ, Sanctus, Communion, Libera*); l'offertoire, *Domine Deus*, chœur à grand orchestre avec accompagnement de harpes et de musique militaire, et le *Pie Jesu* de l'élévation, solo de soprano avec chœur et orchestre militaire, sont de la composition de M. Vervoitte, qui dirigera l'exécution générale.

*** M. Jules Zarebski donnera, mercredi prochain, à 9 heures du soir, dans les salons de M. Oscar Comettant (37, avenue de l'Opéra), une nouvelle audition de piano à deux claviers inverses. Il exécutera une fantaisie symphonique composée par lui pour cet instrument, et des transcriptions et arrangements de Weber, Berlioz et Liszt.

*** Mlle Marie Battu, le ténor Bosquin, M. Pasdeloup et une partie de son orchestre ont donné à Trouville, la semaine dernière, un concert de bienfaisance dont le succès a été grand. On a applaudi surtout Mlle Battu, sa voix chaude et son grand style. Trois jours après, l'éminente cantatrice s'est fait entendre à l'église, où son beau talent a été tout aussi apprécié.

*** Trois matinées de musique classique ont été données les dimanches 11, 18 et 25 août, à Luchon, sous la direction de M. Edouard Broustet. L'excellent orchestre des Quinconces a fait entendre diverses œuvres empruntées au répertoire de nos grands concerts, ainsi qu'une gavotte et deux fragments de symphonie de M. Ed. Broustet, qui ont obtenu un succès des mieux justifiés.

*** M. Ernest Thoinan vient de faire paraître deux nouveaux opuscules qui doivent exciter la curiosité des bibliophiles musiciens, par cette double raison qu'ils traitent de sujets peu explorés et qu'ils sont édités avec toute l'élégance typographique désirable. Le premier, mis en vente chez A. Claudin, est intitulé : *Un Bisaïeul de Molière; recherches sur les Mazuel, musiciens des* XVIe *et* XVIIe *siècles, alliés de la famille Poquelin*. L'auteur fait connaître ces artistes dont on n'a point parlé jusqu'à ce jour, et prouve que Molière comptait plusieurs musiciens parmi ses parents et même parmi ses ascendants les plus proches, car ces Mazuel n'étaient rien moins qu'un arrière-grand-père, un arrière-grand-oncle, deux oncles et un cousin à la mode de Bretagne du grand comique. La seconde publication de M. Thoinan a paru chez J. Baur sous le titre de : *Louis Constantin, roi des violons* (1624-1637), *notice biographique avec un fac-simile du brevet de maître joueur d'instruments de la Ville de Paris*. Le principal intérêt de cette dernière brochure consiste dans la reproduction en *fac-simile* du diplôme de violoniste, pièce dont on ne connaissait

jusqu'à présent aucun autre spécimen, et qu'on a eu soin de tirer à très-petit nombre afin qu'elle eût toujours le mérite de la rareté.

*** M. Albert Hahn, de Königsberg, annonce la prochaine publication d'un « Premier projet de méthode de piano chromatique », et d'une « Édition chromatique » des œuvres classiques les plus connues. On sait que le piano chromatique diffère du piano ordinaire en ce que les touches noires y alternent avec les blanches sans interruption. Une nouvelle manière de noter la musique est le corollaire de cette innovation, que cherche à propager la société allemande *Chroma*, et dont l'organe est le journal *Die Tonkunst*, rédigé par M. Albert Hahn.

*** Nous trouvons un quiproquo des mieux réussis dans un journal anglais. En annonçant la prochaine exécution des deux partitions de MM. Th. Dubois et B. Godard, couronnées il y a plusieurs mois au grand concours de la Ville de Paris, notre confrère d'outre-Manche désigne l'œuvre de M. Godard, *le Tasse*, sous ce titre : *The Glass*. On sait que *glass*, en anglais, signifie *verre*. Quel rapport peut-il bien y avoir, se demande-t-on, entre l'auteur de *la Jérusalem délivrée* et les produits de Baccarat? — Aucun, sans doute; mais entre ceux-ci et *une tasse*...

✝

*** Le violoniste Théodore Hauman, né à Gand le 3 juillet 1808, est mort à Bruxelles le 21 août. Cet artiste, qui s'était formé à peu près seul, ayant rencontré longtemps des obstacles pour suivre sa vocation musicale, était parvenu à un talent fort remarquable; on appréciait surtout sa manière de chanter et la largeur de son style. Ce talent, à la vérité, était assez inégal, et, comme on dit, journalier; néanmoins, Théodore Hauman a obtenu d'assez beaux et d'assez réels succès, dans sa vie voyageuse, pour que son nom figure parmi ceux des violonistes éminents de notre époque. Il a écrit un concerto et plusieurs airs variés pour le violon.

*** On annonce la mort, à Stockholm, d'Adolphe-Frédéric Lindblad, célèbre compositeur de mélodies et de chœurs, dont quelques-uns ont été entendus en public à Paris, dans les Expositions universelles de 1867 et 1878. Il était âgé de 74 ans.

*** Rudolph Willmers, pianiste et compositeur réputé en Allemagne, est mort le 24 août à l'hôpital de Vienne, où il avait dû être conduit peu de jours auparavant, après avoir subitement perdu la raison. Il était né en 1821 à Copenhague, ou, suivant le Dictionnaire historique de Ledebur, à Berlin.

*** Une sœur consanguine de Franz Schubert, Mme Schneider, vient de mourir à Vienne, à l'âge de 77 ans. Deux frères de l'auteur de *Rosamonde* (qui a eu dix-neuf frères et sœurs) sont encore vivants à Vienne.

ETRANGER

*** *Bruxelles.* — Les répétitions générales ont commencé à la Monnaie. La réouverture aura lieu du 2 au 5 septembre par *Guillaume Tell*. — Pour terminer le compte-rendu sommaire des fêtes musicales qui ont accompagné la solemnité des noces d'argent du roi et de la reine, nous mentionnerons une représentation populaire et gratuite d'*Aïda*, au théâtre de la Monnaie, et une cantate patriotique d'Alfred Tilman, exécutée au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, et dont la mélodie large et facile, les harmonies simples et sonores ont fait beaucoup d'effet.

*** *Ostende.* — Alfred Jaëll vient de donner ici un brillant concert, en compagnie de Mlle Dupouy, cantatrice, du violoniste Isaye et du violoncelliste Hollman. Quelques jours auparavant, il s'était fait entendre à Blankenberghe, où l'orchestre de la *Réunion musicale* de Bruges est venu lui donner une sérénade.

*** *Londres.* — C'est à Her Majesty's Theatre que M. Carl Rosa ouvrira, le 25 janvier prochain, sa campagne d'opéra anglais. C'est une tentative assez hardie que d'installer dans ce grand théâtre une entreprise qui, à la vérité, a réussi entre les mains de M. Rosa, mais sur des scènes beaucoup plus modestes, l'Adelphi, le Lyceum, le Princess' Theatre. A Her Majesty's même, M. Mapleson a échoué l'an dernier en voulant faire la même chose que M. Rosa. Celui-ci s'y prendra sans doute différemment; en tous cas, il a pour lui d'heureux précédents et des éléments artistiques qui ont fait leurs preuves et auxquels le public est habitué. — A Covent Garden, les concerts de Mme Montigny-Rémaury ont été tout un événement. L'éminente pianiste française ne s'est pas fait entendre moins de dix fois, et toujours avec un succès des plus brillants. Entre autres œuvres, elle a joué le concerto en *ut* de Beethoven, celui en *ré* mineur de Mendelssohn, et surtout celui en *la* mineur de Schumann, où elle a obtenu un véritable triomphe, grâce au jeu limpide, pur et d'une impeccable correction qu'on lui connaît, qualités qui sont précisément celles dont les Anglais font le plus de cas. L'orchestre, dirigé par M. Sullivan, a accompagné de la manière la plus remarquable tous ces concertos. Les noms des compositeurs français contemporains figurent chaque jour sur les programmes des concerts promenades de Covent Garden : les œuvres symphoniques d'Ambroise Thomas, Bizet, Saint-Saëns, Widor, Massenet, Bourgault-Ducoudray, etc. alternent avec celles des classiques et reçoivent le meilleur accueil du public anglais.

*** *Berlin.* — L'Opéra a fait sa réouverture le 23 août avec *la Croix d'Or* d'Ignaz Brüll.

*** *Cassel.* — Le théâtre royal, qui donna l'année dernière une série de représentations historiques d'opéra, a ouvert un abonnement pour les sept opéras de Mozart : *Idoménée*, *l'Enlèvement du sérail*, *les Noces de Figaro*, *Don Juan*, *Così fan tutte*, *Titus* et *la Flûte enchantée*, qui seront représentés du 26 août au 10 septembre.

*** *Stuttgart.* — L'inauguration solennelle du monument de Schubert a eu lieu le 16 août en présence d'une foule nombreuse, dont une bonne partie était venue du dehors. La grande société chorale de Vienne et celle de Stuttgart se sont réunies pour exécuter quelques chœurs, entre autres un de *Rosamonde*, de Schubert. Des discours, des réjouissances et un banquet ont terminé la fête.

*** *Livourne.* — Le célèbre ténor Tiberini est dans un triste état de santé. On avait observé chez lui, il y a quelque temps, de légers symptômes d'aliénation mentale; il est à présent complétement fou.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

En vente chez Jochem, 48, rue Saint-Placide. — Morceaux pour piano : — DESSAUX, *le Tour du Monde*, galop. — ETTERLEN, *A Grandes Guides*, galop. — ETTERLEN, *Galop des Crécelles*.

Le Concert Besselièvre fait toujours honneur à son renom artistique et de bonne compagnie. Depuis le 20 août, à l'occasion des vacances, le prix d'entrée de 1 franc a été rétabli; c'est une mesure à laquelle applaudiront les familles.

LE GRAND SUCCÈS DES SÉANCES D'ORGUE
DE LA SALLE DU TROCADÉRO

SIX SONATES POUR ORGUE
Ou pour Piano à trois mains.
PAR
F MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Op. 65.

N° 1. en *fa* mineur.	N° 4. en *si bémol* majeur.
» 2. en *ut* mineur.	» 5. en *ré* majeur.
» 3. en *la* majeur.	» 6. en *ré* mineur

Chaque sonate : 7 fr. 50.

Publication de BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

SOCIÉTÉ DES ORGUES ET PIANOS
DE
B. SHONINGER
New Haven, Connecticut (États-Uns d'Amérique).

SEULS INSTRUMENTS AYANT OBTENU UNE GRANDE MÉDAILLE A L'EXPOSITION DE PHILADELPHIE
ORGUES DE TOUS GENRES
A PRIX TRÈS-RÉDUITS
Avec chaque instrument, on reçoit gratis un joli tabouret.

JOHN BRINSMEAD & SONS
FABRICANTS DE PIANOS
18, Wigmore Street, W., London (Section anglaise XIII à l'Exposition universelle de 1878).

GRAND PIANO EN FER
SEPT OCTAVES UN QUART
MOYEN ET PETIT FORMAT, ÉGALEMENT EN FER
Pianos droits, obliques et à cordes croisées
SPÉCIALITÉ DE PIANOS POUR LES COLONIES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

45e Année — N° 36. — 8 Septembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation du *Pont d'Avignon*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

14e article (1).

XIV.

LA FRANCE. — PIANOS.

Qu'il doive son origine au génie d'un Cristofori, premier en date, d'un Marius ou d'un Schrœter; ses transformations et ses perfectionnements aux travaux, à l'habileté, à la persévérance des Farini, des Stein, des Silbermann, des Hesselbein, des Ruckers, des Taskin, des Dambrer, des Zumpe, des Lépine, des Petzold, des Erard, des Pleyel, des Herz; qu'il ait porté successivement les noms de *clavicorde*, de *virginale*, d'*épinette*, de *Clavecin*, de *grave cembalo col piano e forte*, de *sabot de Beaumarchais*, de *piano-forte;* qu'il soit même devenu, avec l'infatigable Pape et ses ingénieux collaborateurs, console et guéridon octogone : l'instrument à cordes frappées par un marteau primitivement garni de peau de daim, puis de feutre et appuyées sur des chevalets au moyen desquels elles transmettent leur vibration à une table d'harmonie, entraînant à son tour par ébranlement la masse d'air adhérente à sa surface, cet instrument, aujourd'hui de solide encolure, à la large poitrine, aux flancs bardés de fer, la France le revendique comme sien, en vertu d'une prédilection séculaire qui n'est pas, loin de là, à la veille de s'amoindrir, au titre des inventions suivies de ses facteurs, du talent de ses virtuoses, de l'imagination de ses maîtres, des résultats obtenus par ses professeurs; au nom des services rendus par le piano de Paris à l'école, à la vulgarisation, à la composition musicales.

L'industrie des pianos est, sans contredit, une des plus répandues et des plus productives de notre pays : il s'en est fait une véritable spécialité qui lui permet non-seulement de satisfaire à la consommation intérieure, mais encore de paraître avec honneur sur les marchés étrangers. La statistique nous apprend que le chiffre des capitaux engagés et la valeur des établissements consacrés à leur fabrication s'élèvent à plus d'une centaine de millions. Ils exigent la coupe et le débit de forêts de chêne, de sapin, de tilleul, d'érable, de buis, de poirier, dont le mètre cube coûte 160 francs en moyenne ; de palissandre, d'acajou, d'ébène, de bois de rose, de grenadille, au prix de 30 à 100 francs les cent kilos. Combien d'éléphants faut-il abattre pour se procurer l'ivoire de ces claviers qui valent de 16 à 40 francs le jeu de cinquante touches? On compte en France 7,800 ouvriers de facture; Paris seul en occupe 6,600 qui peuvent gagner jusqu'à 9 francs par jour. Il y a des pianos *jouables* depuis 500 francs ; il y en a aussi de 25,000 francs; mais alors le fourreau est plus brillant que la lame.

Si l'Italie a le violon et si l'Espagne a la guitare, leur troisième sœur latine a le piano. Dès son apparition, esprits cultivés, intelligences et natures d'élite l'adoptent, le choient, lui font fête, des Pyrénées aux Alpes, du Rhône à la Garonne. Que de mémorables étapes dans cet illustre passé!

Sait-on que l'homme qui a rendu un service inappréciable à notre langue en la répandant et la popularisant dans ses meilleurs tours, dans son économie la plus ample et la plus facile, dans sa diction la plus large et la plus sincère, à l'aide de l'intérêt qui s'attache aux *Vies* de Plutarque, que ce clair et judicieux Amyot, évêque d'Auxerre, était un fervent pianiste? Durant les années paisibles de son épiscopat, aimant et cultivant la musique, — le *serpent* n'est pas de lui, quoi qu'on dise, mais d'un de ses commensaux, — faisant volontiers sa partie dans son intérieur avec les chanoines et les chantres de la cathédrale, « il se plaisoit, devant le dîner, à toucher d'un clavessin, pour se mettre à table l'esprit plus dégagé après ses études sérieuses ».

Dans les manoirs carrés, trapus, lourds, imposants par leur massivité même, du temps de Louis XIII, on réserve au clavecin l'angle hospitalier et intime, chaud en hiver, frais en été, des grandes bibliothèques, hautes de plafond, zébrées de rayons de chêne noir, aux croisées étroites et profondes donnant sur des parterres mythologiques. Un peu plus tard, sous la première régence, ce qui deviendra le piano trône au milieu de ces salons gris et or, dont les panneaux décorés de tapisseries d'Aubusson montrent le fameux duel du baron de Bouteville avec le marquis de Beuvron, en pleine place Royale, Phœbus-Apollo n'ayant pas daigné se coucher encore; puis le baron de Bouteville appréhendé par les prévôts et ses gens d'armes à Vitry-le-Brûlé; enfin l'exécution en place de Grève du baron de Bouteville qui obtint, comme grâce royale, d'avoir la tête tranchée tout habillé. J'ai lu, il y a quinze ans, dans le cabinet d'un collectionneur champenois, la complainte, paroles et musique, de cette noble décollation. Eh bien! rien que par sa présence, le clavecin devait, ce nous semble, atténuer, effacer momentanément les « représentations au naturel » de ces sinistres lambris.

Vienne le siècle qu'il a été si longtemps convenu d'appeler

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 et 35.

grand, alors que, par leurs sottes et puériles exagérations, les « précieuses », les « savantes », — émules de la fille de Pythagore, une philosophe, de la sœur de l'orateur Hortensius ou du jurisconsulte Accurse, des péroreuses; ou encore de la géomètre Hypatie et de cette Bitisia Gozzadina, célèbre au siècle seizième, qui, à vingt-sept ans, était doctoresse en droit civil et en droit canon (ce n'est pas d'hier que les jeunes personnes se présentent au baccalauréat!) — que toutes ces caillettes à fentanges altières donnaient tant d'à-propos au précepte de Sophocle, à savoir que le « silence est le plus bel ornement des femmes », déjà trop ridicules en habit de muse pour ne pas le paraître davantage en bonnet de docteur, et le clavecin dissimulera, en les couvrant de sa voix railleuse et écoutée, ces manies de toute une période. Il soutiendra l'ariette, il rappellera les émotions du beau chant d'opéra, il conduira le menuet et la passacaille ; il commencera à vivre de sa propre vie et à avoir ses « pièces », sa littérature. Il est déjà la distraction des femmes intelligentes, qui ne s'imaginent pas que pour être distinguées, elles doivent l'être à la manière des hommes.

Inquiétant et gracieux, studieux et frivole, rêveur et enjoué à la fois, charmant jusque dans ses folies, sourdement agité comme les arbres d'une forêt à l'heure de l'orage, le XVIIIe siècle prend le clavecin pour témoin, pour confident de son existence et va jusqu'à le rendre complice des parades sanglantes des convulsionaires ou des fantasmagories charlatanesques de Mesmer. On en joue, et beaucoup, et fort bien, au témoignage des contemporains, chez Philippe d'Orléans comme chez la Phalaris ; chez le duc de Richelieu comme chez l'abbesse de Chelles ; dans l'atelier d'Antoine Watteau, de Boucher, de Vanloo, de Latour, de Greuze, de même que dans le boudoir de Cotillon Ire, IIe, IIIe. Il a marqué les premiers pas de Mlle de Camargo et de Louis le Bien-Aimé : signe des temps! On citait alors, comme chose tout à fait remarquable « l'agilité » de la main de Voisenon, qui était abbé, celle de Bernis, doué de plus d' « agilité » sans doute, qui devint cardinal, et, c'est à n'y pas croire, de Bayle! oui, de l'austère Bayle lui-même, dont les écrits philosophiques annonçaient l'aurore d'un jour nouveau.

Et c'est alors, en 1778, quand tant et de si haute aristocratie chantait et clavecinait au bord de la tombe, qu'une noblesse nouvelle fut. Il y a cent ans juste que tout ce que Paris comptait de grands seigneurs dilettantes, d'artistes, d'amateurs, d'hommes de lettres, de loisir et de goût, prenait rendez-vous dans les salons de Mme de Villeroy, afin de voir et d'entendre le « *piano-forte méchanicque* », à échappement, d'un ouvrier inconnu : Sébastien Érard. Les économistes de l'école de Terray pressentaient déjà que cette « méchanicque » nouvelle, détrônant le clavecin, dont elle affectait, cependant, la forme, allait donner, en peu de temps, des lettres de grande naturalisation française à une industrie jusqu'alors monopolisée en Angleterre et en Allemagne, et qui n'exportait ses produits qu'au poids de l'or. La moindre épinette, de 1770 à 1780, se payait *dix mille livres*, somme approximativement égale à trente mille francs de nos jours...

L'histoire des laborieux essais, des trouvailles de génie de Sébastien Érard est celle du piano moderne lui-même. Nous ne la referons pas après vingt autres, pas plus que celle de cette seconde et non moins magnifique création du même puissant cerveau, la harpe à double mouvement.

MM. Schæffer, successeurs et descendants de Sébastien, de Jean-Baptiste et de Pierre Érard, et chefs de la maison de Mme Érard, ont fêté dignement le centenaire de leur industrie, en exposant au Champ-de-Mars une collection d'instruments qui nous paraissent des types achevés de la facture la plus artistique. Ce sont : deux pianos à queue, format ordinaire de concert, l'un de sept octaves et demie, l'autre de huit, tous deux avec cordes prolongées dans les dessus, afin d'accroître la sonorité ; deux pianos droits : le premier, grand modèle, cordes obliques, style Renaissance, bronze et incrustations d'ivoire; le second, format ordinaire, cordes obliques, marqueterie de cuivre et d'étain. On trouvera ces instruments excellents, d'un goût parfait, d'une sobriété exquise, d'une incomparable richesse dans l'espèce de salon carré coupant en deux le *hall* à tous vents, à tous bruits ouvert où sont entassés, empilés, comme remisés à la diable, les produits de la classe 13. Aux pianos de 1 mèt. 50 cent. de dimension, le commissariat général n'a pu accorder qu'un espace carré de 1 mèt. 50 cent.! A force de se gêner pour les étrangers qui ont eux, leurs coudées franches, nous nous sommes placés dans des conditions déplorables au point de vue de l'examen et de l'audition.

Dans le deuxième transept longeant le pavillon de la ville, trois morceaux exceptionnels, créés en vue des expositions, s'offrent aux commentaires laudatifs des promeneurs. Deux harpes, d'abord : celle-ci, en ébène, à la grecque, aux ciselures de bronze; celle-là de style Louis XVI, enrichie de ciselures en or mat d'une délicatesse inouïe : toutes deux à double mouvement et de six octaves et demie. Chez Érard, on n'a jamais oublié qu'une bonne part du renom était due aux perfectionnements des harpes et l'on est resté fidèle à cette facture qui n'est nulle part surpassée, ni même égalée. Puis, sous un dais de velours rouge, aux crépines d'or, bien plus élégant que celui qui recouvre les diamants nationaux, un piano, un piano irréprochable, un piano dont Alfred Quidant, préludiste nonpareil, indique, souligne les qualités, mais un piano que l'on ne prend que pour un tableau, — que dis-je? — que pour un *salon*, tant M. Gonzalez, le « clair de lune » de Fortuny, y a prodigué la facilité charmante de ses pinceaux. Sans doute, ces roses, ces feuillages, ces chansons, ces fontaines, ces colombes, ces mousses, ces jolies dames, ces aimables galants, ces attributs de la musique, de la danse, de la conversation, ces délassements artistiquement familiers, ces bergeries et courtisaneries ne manquent pas d'attrait, malgré leur fadeur. C'est là une fantaisie ruineuse que peuvent s'offrir des institutions industriellement souveraines. Mais, au point de vue de la facture, comme valeur intrinsèque, cela ne prouve rien. La richesse n'est pas un argument. Il ne s'ensuit pas moins que l'œuvre tout entière de Watteau s'entrevoit là comme en un rêve mélodieux et rayonnant.

Les années s'écoulant et les concours industriels défilant avec elles, jusqu'en 1878 et son Exposition grandiose, le nom de cette maison Erard, chère aux artistes, hospitalière au talent, qu'elle ne discontinue pas d'encourager par une protection efficace, a été proclamé par tous les jurys avec les récompenses et les distinctions qui mettent le labeur au niveau de la gloire. Mme Érard pourrait prendre pour devise : *Je maintiens*. Que voulez-vous ? le succès, la réputation, la fortune, ce n'est, en définitive, que du bon sens hardi et adroit.

« Il n'appartient qu'aux ouvrages vraiment solides et beaux d'être bien reçus de tout le monde et de tous les temps, sans avoir d'autre passe-port que le seul mérite dont ils sont pleins. » Cette grande et naïve vérité inscrite par La Fontaine, qui n'était pas que fabuliste, en tête de l'une de ses nombreuses préfaces (1665), s'applique parfaitement aux ouvrages des Pleyel. Notez bien que nous n'avons pas la prétention de classer, de comparer, d'établir ici des différences, de juger, en un mot. On a dû trop bien s'en acquitter de reste! Nous constatons, voilà tout. S'il a été question en premier lieu des Érard, c'est que par leur priorité de date, ils ont droit au « pas », ainsi que l'on disait du vivant de Sébastien.

Ignace Pleyel, dont le premier objectif usinier fut de perfectionner le système anglais de facture en y adaptant l'échappement simple de Petzold, fonda son établissement en 1807. Cette entreprise n'acquit de l'importance qu'aux environs de 1825, moment auquel Camille, fils d'Ignace, en prit la direction. « On ne saurait croire quelle influence heureuse le talent d'un virtuose exerce sur la construction des instruments auxquels il s'intéresse. » L'exemple de Clementi à Londres, de Kalkbrenner à Paris, d'autres encore, corrobore cette réflexion pratique du rapporteur de la classe 10 à l'Exposition de 1867. Sans la collaboration des grands artistes, sans leurs exigences

en droit d'obtenir satisfaction, il est de toute évidence que les pianos n'auraient pas atteint leur haut degré de perfection actuel.

Si la maison Pleyel, pour répondre aux demandes de la France, des États-Unis, des Indes, pour doter ces pays de produits « dont l'art n'est pas moins fier que l'industrie», écrivait dernièrement avec raison un de nos confrères ; pour mener à bien des pianos simples d'échappement, très-portants de sonorité, distingués comme timbre, souples et prompts à la répétition mécanique, a dû monter une usine à vapeur qui dépense une force motrice de 80 chevaux et occupe continuellement plus de 600 ouvriers ; si ces instruments bravent les longs voyages et aussi les diverses influences climatériques, à qui le doit-on, si ce n'est à Auguste Wolff, son chef actuel, un ancien lauréat des concours de piano au Conservatoire ? De son expérience spéciale découlent en grande partie les succès croissants des ateliers de Saint-Denis. Dans les industries intimement liées à la science, on n'atteint toutes les hauteurs et profondeurs qu'avec une imagination vive, un esprit sans cesse éveillé, de même que l'on n'arrive au premier rang dans les arts de l'imagination qu'à l'aide de l'étude et d'une instruction générale et approfondie.

Un précieux perfectionnement est dû à l'ingéniosité d'Auguste Wolff : nous voulons parler de la *pédale tonale harmonique,* destinée à épurer non-seulement l'harmonie, mais aussi le sentiment tonal, jusque-là amalgamés par la grande pédale dans une confusion que toute oreille tant soit peu musicale supportait difficilement. Nous marchons sur un terrain brûlant, car ce « prolongement du son » donne actuellement lieu à d'ardentes compétitions et revendications. Sauf enquête nouvelle, l'idée embryonnaire semble en appartenir simultanément à l'Allemand Zachariæ et au Germano-Américain Steinway. L'idée, le but est de laisser libre la vibration d'une ou de plusieurs notes au choix, après l'attaque du marteau, tandis que les étouffoirs font leur office sur tout le reste des cordes. Pour atteindre ce but, A. Wolff construit un petit clavier d'une octave juxtaposé au clavier général. Tout en jouant ce dernier, on prépare sur l'autre la note, les accords entiers dont on veut la résonnance ; de plus, les notes ainsi sollicitées d'avance ne vibrent pas seules, mais toutes les notes de même nom sont en même temps soustraites à l'étouffoir, ce qui augmente considérablement la force de la résonnance.

Ce système de résonnance a engendré les procédés dits de « répétition ». Il en est de différents genres. Les rapporteurs si consciencieux, si impartiaux et véridiques des *Délégations ouvrières* à l'Exposition de 1867 parlent ainsi d'une invention de Gaidon, ce chercheur jamais lassé, cet ingénieur ingénieux dont la maison du quartier Saint-Lazare date de 1820 : « Son système fonctionne au moyen d'une pédale ayant un trait volant comme moteur pour faire marcher une pièce fixée derrière la mécanique ; cette pièce est coupée en deux, une partie sert pour la basse et l'autre pour la partie chantante. Il est facile d'en supprimer l'action par deux boutons qui sont placés derrière la main de l'exécutant. Cette même pièce imprime un mouvement de va-et-vient en appuyant sur un pilote qui fait descendre chaque touche et qui s'interpose entre la pièce en vibration et la noix du marteau. Ce pilote est aussi garni d'un deuxième nez (*sic*) à sa partie inférieure, faisant face au plan des cordes, à l'effet de faire frapper le marteau aussi longtemps que l'exécutant entend tenir le son de la note ou même plusieurs à la fois ; mais il doit toujours les toucher à l'enfoncement voulu et mettre en même temps le pied sur la pédale. » Ehrbar (de Vienne) soustrait à l'action de l'étouffoir, quand on appuie sur la pédale *ad hoc*, toutes les notes dont les touches sont enfoncées à ce moment par les doigts de l'exécutant. Il faut que ces touches aient été abaissées, que ces notes aient été entendues, et celles-là seules seront mises en vibration libre. Voilà, en quelque sorte, le moyen terme. Puis viennent, élargissant, mais énervant peut-être l'idée, les *mélopianos*, les pianos-chanteurs, etc.

Le mécanisme de ceux-ci consiste en une attaque répétée et rapide, au point de donner presque l'illusion de la continuité des sons, au moyen d'un second appareil de marteaux, ou plutôt de cylindres munis de languettes vibrantes et mis en mouvement par la pression reproduite du pied sur une pédale, à la façon du soufflet d'un harmonium. Le pied sur la pédale, le doigt sur la touche, on pourrait faire parler la note sans interruption. En résumé, ces innovations ou assimilations, françaises, russes (pianos Becker), autrichiennes, anglaises, suisses de la « prolongation sonore » se complètent à la rigueur, étant donnée une forte dose d'éclectisme, l'une par l'autre. L'appareil d'Ehrbar, instantané de réponse, mais n'utilisant que la note déjà frappée, peut être utile pour le chant. Aug. Wolff paraît avoir eu surtout en vue les basses du piano, les accords; il obtient de ce côté des effets superbes par la puissance, intéressants par les combinaisons auxquelles ils se prêtent; des *effets intelligents*, comme les a si judicieusement qualifiés notre collaborateur Charles Bannelier. « Dans une gamme chromatique, par exemple, là où d'autres pianos ne feront entendre qu'une sorte de chaos sonore, l'exécutant préparera en un clin d'œil sur son petit clavier un accord parfait, un accord de septième, etc., d'après les besoins du moment, suivant l'harmonie que la gamme chromatique est supposée porter à cet endroit, et les notes de l'accord garderont seules la vibration prolongée et domineront euphoniquement le déroulement (sans signification harmonique par lui-même) de la gamme chromatique. »

Nous voilà certes bien loin de la facture antique. Isidore de Séville, Engramel, Arbeau-Thoinot, Matheson, Vincent de Beauvais, dom Bedos, sans parler de Ducange et de Villoteau, auraient fort à faire pour mettre au courant et à la hauteur leurs *Tonotechnie, Etymologie, Orchésographie, Miroir orchestral, Premier Orchestre, Traités et Essais* sur tel ou tel engin sonore. Mais, en vérité, toutes ces mécaniques modernes, adoptées partout aussitôt que construites, ont un grand air de famille, pour ne pas dire plus. Dans un temps d'activité générale, d'instruction et de vulgarisation professionnelles toujours croissantes, de publicité active, de communications aisées, les grands inventeurs doivent toujours être plus rares et se devoir tellement les uns aux autres, qu'il sera évidemment un jour bien difficile de préciser la propriété d'une découverte.

Quant à l'art industriel français, il restera reconnaissable. Sa science, son triomphe résident dans l'équilibre de ces deux termes, — nous en fournissions déjà la preuve il y a onze ans : — voir ce qui serait mieux, pouvoir le faire. A quelques-uns, le génie qui féconde largement les petits moyens ; à une foule d'esprits inquiets, l'ambition des vues mal combinées et des vouloirs sans puissance. Le premier se manifeste rarement et par exception ; les seconds foisonnent.

Les admirables instruments de Pleyel-Wolff concilient en une sage mesure la tradition et les innovations. Ils se sont placés dès le début et se maintiennent au premier rang. Pourvus ou non de la *pédale harmonique* ou du *clavier transpositeur* et du *pédalier*, dont il a été assez question dans ces colonnes pour nous dispenser d'y revenir, ils possèdent un timbre spécial qui les ferait reconnaître entre mille. Qui n'a pas subi le charme de ce « son Pleyel », si élégant, si suave, si puissant aussi lorsqu'il le faut ? Quel virtuose n'a pas *pétri* avec une satisfaction intime ces claviers si souples, si obéissants, si prompts à parler et à répéter, grâce au perfectionnement apporté par A. Wolff au mécanisme du *double échappement* ?

En un mot, et pour nous résumer, les envois de la rue Rochechouart au Champ-de-Mars ont magnifiquement répondu à l'attente que leur réputation européenne avait fait concevoir au monde artiste et à un public spécial.

***

Henri Herz conserve la position élevée qu'il sut conquérir en 1855. Sa manufacture est au niveau des premières du monde. Pianiste et compositeur célèbre, il soutient vaillamment et dignement l'honneur de ce domaine de l'industrie nationale. Erard est conservateur, Pleyel-Wolff opportuniste (au point

de vue musical, bien entendu); Herz, avec bien d'autres qui « vont de l'avant » quand même, pour ne pas se laisser distancer, tout à l'avenir. Il dirige une fabrication de pianos à queue et droits, — il y en a quatre beaux spécimens à l'Exposition, — qui rivalisent avec les meilleurs par la puissance des sons et le fini caractéristique du travail. C'est un grand point que d'avoir foi en soi-même, de s'attacher à une idée et de la poursuivre sans relâche et sans bruit. Henri Herz aura eu ce grand mérite, et les remarquables instruments qu'il expose nous disent, dans leurs solides et constantes qualités, tout ce qu'il y a en lui de persévérance, de laboriosité et de grand sens musical. N'est-il pas aussi de ceux dont le talent de virtuose a eu « l'influence heureuse » dont nous parlions plus haut sur la construction des instruments auxquels ils ont voué deux fois leur vie? n'est-il pas un de nos premiers *facteurs-artistes?*

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

(RÉOUVERTURE.)

Le Pont d'Avignon, opérette en trois actes. Paroles de M. A. Liorat, musique de M. Ch. Grisart. — Première représentation, mardi, 3 septembre.

Sur le pont d'Avignon,
On y..... glisse.....

Que de choses singulières ont dû arriver sur ce pont délabré qui, depuis tant d'années, tente en vain d'enjamber le Rhône de ses arches caduques! On y passait, on y dansait, on y chantait, on y glissait; tant il y a que le berger saint Benezet, ce vrai patron des ingénieurs, doit être assez scandalisé de l'usage qu'on a fait, aussi longtemps qu'il a été possible, du monument construit par lui. M. Liorat prétend que Benezet, tout saint et tout berger qu'il fût, était tombé dans le péché d'orgueil et n'aurait pu mener à fin son entreprise, s'il n'avait appelé à son secours Satan, un autre ingénieur plus malin que lui. Celui-ci termina rapidement le pont et exigea, pour tout salaire, que chaque jeune fille qui glisserait sur l'arche construite par lui appartiendrait au diable, corps et âme.

La légende, quelle que soit sa source, est une simple calomnie, car il appert des documents les plus authentiques que saint Benezet, en homme prudent et ingénieux, avait confié le soin de terminer son œuvre à toute une confrérie de pieux pontifes qui, certes, n'auraient jamais consenti à pactiser avec Satan. Ceci dit, passons à l'anecdote des Bouffes. Le grand point, pour une jeunesse qui n'est pas encore mariée, est donc de ne point glisser sur le pont diabolique. Maguelonne y glisse, et cela, ce jour même où elle doit épouser le riche aubergiste Galuchard, et de plus, elle y glisse exprès pour rompre le mariage qui lui est imposé par le tout-puissant gouverneur d'Avignon, et pour rester fidèle à Roger, un jeune officier qu'elle aime et qu'elle espère bien épouser. Il va sans dire qu'au troisième acte, elle devient la femme du joli hussard, mais ce n'est pas sans passer par de nombreuses péripéties, sans avoir disputé l'épée à la main son bien-aimé à la fille du gouverneur, sans avoir adroitement éloigné le Galuchard, qui, s'étant aperçu de la ruse, veut reprendre ses droits d'ancien fiancé, et sans avoir habilement résisté aux entreprises du galant gouverneur.

Est-ce tout? C'est tout; et, à part quelques détails comme une lutte entre Daubray et Jolly, quelques grivoiseries que je ne ferai pas à mon lecteur l'injure de lui répéter, il n'y a rien de plus dans cette opérette de M. Armand Liorat, agréable, d'ailleurs, et adroitement menée.

La musique est de M. Ch. Grisart. Ce compositeur avait fort bien débuté, il y a quelques années, par une aimable opérette appelée *Memnon*. Depuis, il a fait jouer *la Quenouille de verre* et *les Trois Margot* aux Bouffes. Dans tout cela et surtout dans *la Quenouille*, il y avait des pages bien tournées et d'une certaine élégance. La musique du *Pont d'Avignon* est courte, essoufflée et point originale; de temps en temps on sent l'effort d'un amateur qui n'est pas sans talent, mais rien de tout cela n'aboutit. Nous avons mainte fois constaté avec plaisir que l'opérette se transformait en opéra comique, mais nous aurions à regretter la transformation si désormais (ce qui heureusement n'est pas) cette musique légère perd la gaieté de l'opéra bouffe pour ne garder que la mièvrerie prétentieuse, agaçante et banale qui remplit les trois actes du *Pont d'Avignon*.

Est-ce à dire pour cela qu'il faille tout condamner sans appel dans la nouvelle partition? Ce serait bien sévère: au premier acte, on a bissé un duo qui ne manque ni d'élégance, ni de charme; c'est bien maigre, mais c'est gracieux. Le finale se développe assez bien sur un joli thème de valse et les couplets du Pont d'Avignon ont été applaudis. Lorsqu'on songe au parti qu'Adolphe Adam a tiré de cette ronde enfantine dans *le Sourd*, on est étonné que M. Grisart, qui, pourtant n'est point maladroit, n'ait pas été mieux inspiré par ce bout de mélodie populaire.

Au second acte, rien, ou peu de chose: une romance agréable, le quintette des Épées, où le septuor des *Huguenots* est assez gaiement parodié; dans le finale se détachent une romance d'un style très-cherché et une marche de pompiers qui est loin d'avoir l'entrain vulgaire, mais bouffon, des fameux *Pompiers de Nanterre*. Au troisième acte, les couplets du mari, qui ont été bissés, ne manquent pas de finesse, et une jolie valse a été applaudie.

Voilà le résumé des paroles et de la musique. C'est au public à dire si MM. Liorat et Grisart ont glissé à leur tour sur le « pont d'Avignon. »

M. Comte inaugure la saison dans sa jolie salle pomponnée, dorée, refaite à neuf et avec un personnel féminin tout nouveau. Mlle Lody est une transfuge des théâtres sérieux; toute jeune, elle a joué avec gentillesse les rôles d'enfant dans le drame et dans la comédie; on l'a vue dans *la Brésilienne*, dans *Monsieur Alphonse* et d'autres pièces encore. Enfin elle a quitté l'Odéon pour les Bouffes. Elle a de la grâce, de l'esprit, elle sait la scène, elle est charmante en un mot. Un conseil et une critique en même temps: quittez au plus vite l'opérette, mademoiselle; abandonnez la musique qui ne vous est point favorable, et retournez à la comédie, que vous savez si bien jouer. Mlle Luce aborde pour la première fois les travestis à Paris, dans le rôle de Roger; elle s'en tire à son honneur. Mlle Marie Albert est une fort agréable Bérengère. La pièce est soutenue par Daubray et Jolly, auxquels reviendra la plus grande part du succès que nous souhaitons aux auteurs. Ils sont fort amusants tous deux, et leur lutte du second acte est absolument désopilante.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Le Gymnase a repris *Froufrou*, une des œuvres les plus originales et les plus parisiennes de l'heureuse collaboration H. Meilhac et Ludovic Halévy.

Le temps n'a pas démodé cette fine et attachante comédie, reflet des mœurs d'un certain monde d'il y a quelque dix ans et qui ramène le public à un théâtre bien peu en veine depuis un certain temps.

Nous comprenons les hésitations de Mlle Legault avant d'aborder ce rôle de Froufrou, auquel la regrettée Desclée avait imprimé un cachet si personnel et où elle mettait toute son âme. Mlle Legault est une adorable ingénue, mais elle ne peut rendre certains côtés du personnage; sa nature s'y oppose. Son émotion ne passe pas la rampe; elle manie mieux l'espiéglerie et la naïveté que la tendresse et la passion, Et puis, elle a un défaut charmant: elle est trop jeune pour

analyser et rendre toutes les agitations de Froufrou. Dans la première partie de la pièce, elle a obtenu du succès.

Compliments à Abel, Landrol, Mmes Fromentin et Hélène Monnier et à la petite Daubray.

= Reprise aussi au théâtre des Arts, qui ressuscite une nouvelle fois.

On se souvient du retentissement de *l'Idole* et du succès de Mlle Rousseil dans le rôle de la duchesse Andrée d'Argel. Mlle Rousseil a retrouvé les élans passionnés qui avaient soulevé des transports à la première représentation du drame de MM. Crisafulli et Stapleaux, et on l'a acclamée de plus belle dans la fameuse scène où la duchesse poignarde l'infidèle Thérigny et s'écrie : « Je le gênais ; il m'a tuée. »

Ce dénoûment renouvelé, ou plutôt retourné, d'*Antony*, produit, comme à l'orgine, un grand effet.

Paul Esquier conserve le rôle de Thérigny, dans lequel il se fait applaudir.

= Reprise aussi à l'Athénée, où le *Cabinet Piperlin* avait été arrêté en pleins éclats de rire par la fermeture annuelle.

Montrouge et Mme Macé-Montrouge sont toujours l'âme de cette exhilarante odyssée.

= Au Château-d'Eau, pièce nouvelle, mais peu neuve.

Une Erreur judiciaire rappelle maints drames de feu le boulevard du crime, et même un peu la récente *Cause célèbre* de l'Ambigu. Néanmoins, l'intérêt ne manque pas à la pièce de M. Georges Bell, qui dénote une certaine entente scénique et émeut les spectateurs sensibles.

Au dénoûment, un fils pieux réhabilite la mémoire d'un père innocent et épouse la riche héritière que convoitait un misérable, le traître obligé de ces cinq actes de drame.

Bonne interprétation d'ensemble, et succès surtout pour Gravier.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le huitième grand concert officiel nous a fait connaître deux œuvres qui n'avaient point encore figuré sur les programmes de nos sociétés orchestrales : une symphonie de M. E. Paladilhe (dont on a donné l'andante, le scherzo et le finale), et la marche du *Roi de Bohême*, de M. Laurent de Rillé. Cette dernière, agréable et brillante, convient à un opéra de demi-caractère ; on voudrait un peu plus de distinction à certains passages. Les fragments symphoniques de M. Paladilhe sont écrits avec talent ; l'andante, dans la manière de Weber, est d'un bel effet, mais les mélodies y sont trop souvent confiées aux instruments à vent, surtout dans la première partie ; le scherzo et le finale, qui se suivent sans interruption, et ne se différencient pas assez l'un de l'autre, ont de la verve et de l'élégance. Le reste du programme se composait d'œuvres déjà connues : les deux premières parties du *Requiem*, de M. Ch. Lenepveu, d'une large et belle facture, et dont Mlle Anna Yung a très-bien dit, de sa voix claire et franche, le court solo de soprano ; un entr'acte, des chœurs et des couplets (parfaitement chantés par M. Warot) des *Nuits d'Espagne*, de M. Th. Semet ; la première partie, très-mendelssohnienne, d'une symphonie de M. André Messager, naguère exécutée en entier aux concerts du Châtelet ; la scène de la Conspiration de *la Fiancée d'Abydos*, de M. A. Barthe, dramatique morceau qu'on a voulu entendre deux fois, et dans lequel le baryton Lauwers a fait applaudir sa belle voix et sa diction chaleureuse ; enfin, deux fragments de l'ode-symphonie de M. Samuel David, *le Triomphe de la Paix* : récit et air (nº 13) et finale de la 2e partie, choisis parmi les morceaux les plus applaudis aux auditions que le Théâtre-Lyrique a données de l'œuvre, il y a quelques mois. L'air de la France, le chœur des Voix célestes, la fugue, ont fort bien porté, et les solistes, Mlle Jenny Howe et M. Warot, se sont acquittés de leur tâche avec la même conscience et le même bonheur qu'aux premières exécutions, où leur talent et celui de M. Lauwers avaient vaillamment soutenu l'ouvrage. — M. Guilmant a tenu l'orgue (pour les fragments du *Requiem* et ceux du *Triomphe de la Paix*) avec son autorité habituelle.

*** Le neuvième et avant-dernier grand concert officiel aura lieu le jeudi 26 septembre.

*** A la treizième séance officielle de musique de chambre, vendredi 23 août, deux pionniers de la jeune école faisaient cortége à un représentant du classicisme : artistes de talent tous les trois, et dont les juges sans parti pris peuvent écouter les œuvres avec un égal intérêt, tout en les classant suivant leurs préférences. Le quatuor en *sol* mineur de M. B. Godard, déjà exécuté à la Société nationale, a réuni tous les suffrages par la nouveauté et la hardiesse de sa facture, par le charme des épisodes et des détails. On a applaudi tous les morceaux, mais surtout un très-charmant andante et un brillant finale. Dans le quatuor de piano en *sol* mineur, de A. de Castillon, on apprécie une œuvre jeune et d'une rare vigueur, péchant même par excès d'énergie, et aussi un peu par trop de fantaisie. L'auteur n'a pas eu le temps de mûrir son talent tout primesautier ; mais on sent, en l'écoutant, qu'on est en présence d'une belle nature d'artiste. Les trois premiers morceaux de ce quatuor sont les plus remarquables ; il y a une certaine incohérence dans le presto final, à la Schumann. Le trio en *mi* mineur de Mme Farrenc pour piano, flûte et violoncelle, nous transporte sur un autre terrain. La forme ancienne, vieillie si l'on veut, mais aussi un sentiment musical très-vif et une grande pratique du style employé et des ressources instrumentales, caractérisent cette œuvre, qui porte bien son âge sans manquer d'élégance et de grâce. Les trois instruments, la flûte surtout, y font des prodiges de mécanisme ; et la palme, sous ce rapport, appartient au scherzo, où les exécutants sont perdus s'ils ne sont musiciens parfaits en même temps qu'habiles virtuoses. Malgré, ou peut-être un peu à cause d'une éblouissante profusion de traits, on a beaucoup applaudi les quatre morceaux de ce trio, qui a été du reste admirablement rendu par Mlle Miclos, MM. Taffanel et Rabaud. L'exécution des deux quatuors a été excellente aussi ; Mlle Miclos au piano, MM. Desjardins, Taudou, Berthelier (remplaçant M. Lefort qui s'était blessé au doigt) et Rabaud aux instruments à cordes, méritaient amplement le succès qu'ils ont obtenu. Cette séance a été l'une des plus intéressantes de la série ; le public y était notablement plus nombreux qu'à l'ordinaire. — Le programme de la quatorzième séance (6 septembre) a été écourté, au dernier moment, par suite de l'absence de M. Saint-Saëns, qui n'a pu être de retour assez tôt d'un voyage en Italie : au moins n'a-t-il porté préjudice qu'à lui-même, car l'œuvre supprimée était sa sonate pour piano et violoncelle. MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque ont exécuté, avec beaucoup de conscience et de talent, un quatuor en *ré* de M. Vaucorbeil, purement et élégamment écrit, à la Mozart, dont on a beaucoup applaudi le premier allegro et bissé le menuet. L'andante et le finale nous ont paru être les morceaux où la personnalité de l'auteur se révélait le mieux. Ils ont été aussi fort bien accueillis. La *Berceuse*, de Reber, a obtenu, comme toujours, un vif succès, dont M. Maurin, qui l'exécutait, a pris sa bonne part. Le quatuor pour piano et instruments à cordes, en *mi bémol*, de M. Ch. Lefebvre, n'est pas une œuvre ordinaire ; on y trouve de l'énergie, de la grâce et de l'invention. Le premier allegro, le scherzo et le finale sont intéressants dès le début et restent tels jusqu'au bout ; les deux morceaux extrêmes surtout sont remarquables. Il y a plus de faiblesse dans l'andante en canon, où le travail paraît davantage. Cet excellent quatuor a été fort bien rendu par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque.

*** Programme de la quinzième et avant-dernière séance officielle de musique de chambre (vendredi 13 septembre, à 2 heures) : — 1º Fragments d'un quatuor pour piano et instruments à cordes (Pop Mearini) : allegro, andante, scherzo, exécutés par MM. H. Fissot, Desjardins, Lefort et Rabaud ; — 2º Larghetto pour cor avec accompagnement de piano (Emm. Chabrier), exécuté par M. Garigue et l'auteur ; — 3º Quatuor en *ré* mineur, op. 84 (C. Tingry), exécuté par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud ; — 4º Andante en *si bémol* pour piano et instruments à cordes (Mme Héritte-Viardot), exécuté par MM. H. Fissot, Desjardins, Lefort et Rabaud ; — 5º Andante et finale d'un quintette pour instruments à vent (A. Reicha), exécuté par MM. Taffanel, G. Gillet, Grisez, Garigue et Espaignet.

*** La séance d'orgue du 24 août était donnée par M. Ch.-M. Widor. Le talent d'exécution de cet artiste, comme on a pu s'en convaincre maintes fois à Saint-Sulpice, est des plus brillants. M. Widor s'entend aux *effets*, et il n'est guère de difficulté qui l'arrête. Il lui arrive quelquefois, cependant, de trop presser les mouvements, comme, par exemple, dans la fugue en *ré* de Bach. Nous aurions désiré aussi l'emploi de jeux plus doux dans le morceau que le programme appelait aussi brièvement qu'inexactement « *andante* de Mendelssohn », et qui est l'*adagio* de la première sonate de ce maître. M. Widor s'est produit comme compositeur, dans cette séance, avec sa cinquième symphonie pour orgue, qui est plutôt une suite qu'une symphonie, et dans laquelle nous signalerons l'heureux début du premier morceau, l'andante qui est très-gracieux et rappelle un peu, par ses demi-tons descendants, la manière de Wagner, enfin l'intermezzo, brillant, mais écrit plutôt pour le piano que pour l'orgue, comme les autres parties en mouvement vif de cette œuvre et plus d'un morceau dont nous avons eu à parler dans les séances précédentes. La pastorale de M. Widor est une pièce charmante et remplie de finesses harmoniques. L'allegretto (transcription d'un duo pour piano et harmonium) a obtenu les honneurs des *bis*, et c'était de toute justice, car ce morceau est élégant et d'une inspiration heureuse. Nous trouvons des modulations passagères bien brusques dans la finale de la 3e symphonie qui terminait le concert. Pourquoi,

avec la virtuosité et le talent de compositeur qu'il possède, M. Widor n'a-t-il pas suivi l'exemple de ses confrères français, qui avaient tous réservé une place à l'improvisation sur leurs programmes? — A la séance suivante (28 août) nous avons entendu M. Alphonse Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles. Parfaitement maître de son instrument, très à l'aise dans l'exécution, M. Mailly semble, d'un autre côté, obéir à la préoccupation de tempérer autant que possible les sévérités du style de l'orgue, de rendre expressif *tout* ce qu'il interprète. C'est ainsi que nous croyons pouvoir expliquer les variations de mouvement, les rhythmes un peu capricieux qu'il a introduits dans le premier morceau de la première sonate de Mendelssohn (appelé simplement *prélude* au programme), et dans les deux admirables pages de Bach, la fugue en *sol* mineur et la toccata et fugue en *ré* mineur. La sonate en *ré* mineur de M. Mailly est une œuvre d'un solide mérite ; nous en citerons particulièrement : l'allegro maestoso, très-bien construit, et où l'on a remarqué une jolie mélodie en *fa ;* l'andante, qui a beaucoup de charme, mais d'où nous voudrions voir exclu le jeu de carillon, qui ne convient guère à une sonate. La *Simple mélodie* du même auteur est fort jolie, et la rentrée du motif y est très-ingénieuse. Dans ce morceau, l'emploi des jeux de 8 pieds (flûtes) à la pédale est excellent; peut-être l'accompagnement des mains sur la voix céleste était-il un peu fort. Il faut, du reste, tenir compte à chaque organiste du peu de temps dont il dispose pour se familiariser avec l'instrument du Trocadéro. La délicieuse romance de Chauvet, en *si bémol* mineur, a obtenu un vif succès, et la Prière de Lefébure-Wély, pour voix humaine avec accompagnement de flûtes, a été bissée. — MM. Victor Nant, professeur à l'institution des Jeunes Aveugles, et Edmond Lemaigre, organiste à la cathédrale d'Orléans, se partageaient le programme de la septième séance, mercredi dernier. En raison de sa cécité, M. Nant excitait un vif intérêt; il a prouvé qu'on peut acquérir sur l'orgue un très-sérieux talent sans le secours de la vue. Son habileté s'est montrée surtout dans la *Marche nuptiale* de M. Guilmant, où se trouvent des changements continuels de clavier qui n'ont paru embarrasser nullement l'exécutant. Ce morceau a été chaleureusement applaudi. Parmi les autres pièces les mieux accueillies, citons la charmante *Pastorale* de M. C. Franck, la romance en *si bémol* mineur et le scherzo de Chauvet. Il y a d'excellentes choses dans l'air varié de M. Lebel et dans *la Résurrection*, symphonie pour orgue de M. Nant. A la fin de la première partie, ce très-méritant artiste a été salué par de vifs applaudissements. M. Lemaigre possède un réel talent d'exécution, et le *Cantabile*, de sa composition, a pu donner une idée avantageuse de sa manière d'écrire, quoique le style n'en soit pas très-sévère. Le prélude et la fugue en *ut* mineur de Bach ont été bien joués, et on a bissé la *Communion* en *sol* de Batiste (que le programme intitulait improprement *Méditation*). Ce concert, peut-être un peu long, ne pouvait se terminer plus brillamment que par la *Fanfare*, de Lemmens.

*** Les deux prochaines séances d'orgue (8e et 9e) seront données, la première par M. Clément Loret, organiste de Saint-Louis-d'Antin, le mardi 10 septembre, à 3 heures ; la seconde, par M. Jules Stoltz, maître de chapelle de Saint-Leu, le jeudi 12 septembre, à 3 heures.

*** Nous rappelons que le premier concert russe, dirigé par M. N. Rubinstein, a lieu demain lundi à 2 heures, dans la salle des fêtes.

*** La Société romaine de quatuors, dirigée par M. Ettore Pinelli, viendra prochainement donner quelques séances dans la petite salle du Trocadéro.

*** Les pianos de Pleyel ont été joués cette semaine par M. H. Ketten; ceux d'Erard, par MM. Jaëll, Quidant et A. Thurner; les harpes de la même maison, par M. Hasselmans. On a aussi entendu Mlle Louise Crocq sur les pianos de Gunther, de Bruxelles; cette artiste a joué exclusivement des œuvres de compositeurs belges. — Les auditions des pianos russes de Schrœder obtiennent toujours un grand succès. Ces beaux instruments, d'une sonorité si puissante et si distinguée à la fois, et dont le caractère distinctif est la souplesse et la facilité du mécanisme, soutiennent vaillamment leur renommée. Grâce à Schrœder et à Becker, la Russie n'est plus tributaire des autres pays pour l'industrie des pianos, et les produits de ces habiles facteurs peuvent rivaliser avec les meilleurs qu'on connaisse.

*** La publication de la liste des lauréats de l'Exposition n'est pas aussi imminente qu'on l'avait dit d'abord ; cependant la *Correspondance Havas* nous apprend que le ministre de l'agriculture et du commerce a dès maintenant décidé en principe, sur l'avis de MM. Krantz et G. Berger : 1° que les exposants seront avisés le plus tôt possible des récompenses qui leur auront été accordées ; 2° qu'ils seront autorisés à indiquer ces récompenses par des inscriptions placées à côté des objets.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète* ; mercredi et vendredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, les Diamants de la couronne, Mignon, le Pré aux Clercs*.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *l'Africaine ;* à l'Opéra Comique, *l'Étoile du Nord*.

*** Répondant aux plaintes formulées par les directeurs de théâtres de la province sur leur situation actuelle, M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient d'écrire à l'un d'eux : « Ce malaise me préoccupe vivement, mais il est plus facile d'en dire les causes que d'en trouver le remède. Comme vous l'écrivez fort bien, *la liberté des théâtres a fait tout le mal, aussi bien à Paris que dans nos départements...* » La gravité de cette dernière phrase n'échappera à personne. On savait le ministre peu partisan de la liberté des théâtres ; il s'en montre maintenant l'ennemi déclaré. Le moment venu, nous examinerons cette question difficile et complexe.

*** Le buffet de l'Opéra, enfin terminé, a été inauguré mardi dernier, par une visite officielle des ministres des beaux-arts et des travaux publics, qui ont été reçus par M. Halanzier, assisté de M. Ch. Garnier et d'un nombreux personnel. Cette partie du monument, si longtemps négligée, est maintenant digne du reste. Elle est ornée de douze grandes compositions allégoriques, représentant les Mois de l'année, et dues aux pinceaux de MM. Clairin, Butin, Thirion, Escalier et Duez. Deux dessus de porte non encore achevés, de Mme Doux et de Mlle Abbema, compléteront l'ornementation du buffet.

*** M. Paravey, basse chantante du Grand-Théâtre de Bordeaux, s'est essayé, il y a quelques jours, dans le rôle de Lothario de *Mignon*, à l'Opéra-Comique. Ce chanteur appartient encore pour huit mois au théâtre bordelais; il reviendra ensuite, s'il y a lieu, prendre place parmi les artistes de M. Carvalho.

*** Depuis que le bail du Théâtre-Lyrique a été renouvelé, comme nous l'avons annoncé les premiers, — ajoutons que la garantie ministérielle est intervenue au contrat en faveur des propriétaires, — les répétitions des *Amants de Vérone*, un moment suspendues, ont été reprises. Mais le temps perdu et quelques difficultés dans la distribution des rôles de second plan retarderont encore l'apparition de l'ouvrage du marquis d'Ivry, qui ne passera pas avant le 21 septembre.

*** Lecture a été faite, la semaine dernière, des deux nouveaux ouvrages de Ch. Lecocq : *la Camargo*, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, à la Renaissance (principal rôle, Mlle Bouffar), et *le Grand Frédéric*, paroles de MM. Gondinet, Saint-Albin et Prével (rôles distribués à MM. Dupuis, Baron, Léonce, Mmes Chaumont et Baumaine.

*** *Le Petit Duc* vient d'être donné avec un très-grand succès au Théâtre-Français de Bordeaux. On est à la cinquième représentation, la salle est comble et les démonstrations sympathiques vont croissant. Mme Matz-Ferrare est, après l'ouvrage, la cheville ouvrière de ce succès, auquel il faut associer aussi Mme Daynes-Grassot, ainsi que le directeur M. Roubaud, qui a fort bien monté la pièce.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation du *Pont d'Avignon*, qui a eu lieu mardi dernier aux Bouffes-Parisiens.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Après enquête sur les réformes à apporter au Conservatoire de musique, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts étudie un projet d'après lequel les programmes des cours de musique et de déclamation seraient modifiés de manière à faciliter aux jeunes artistes l'entrée des diverses scènes lyriques ou dramatiques. En même temps, pour compléter leurs études, on créerait plusieurs cours, notamment d'histoire littéraire, musicale et dramatique.

*** M. Soulacroix, lauréat des derniers concours du Conservatoire, est à peu près dans le même cas que Mlle Marguerite Vaillant : il a contracté un engagement à Bruxelles avant l'expiration du délai pendant lequel il devait se tenir à la disposition des théâtres nationaux. Une assignation vient de lui être envoyée, à la requête du ministère. — Mlle Vaillant est, dit-on, sur le point d'épouser son camarade le baryton Couturier, à Bruxelles. Le jugement qui l'a condamnée au paiement de son dédit envers l'Etat n'est pas exécutoire en Belgique; il faudra donc un second procès avant qu'elle soit contrainte de s'exécuter. Si les journaux belges confirment le jugement des tribunaux français, la direction de la Monnaie se chargera de payer le dédit réclamé.

*** La grandiose et émouvante cérémonie célébrée à Notre-Dame, mardi dernier, pour l'anniversaire de la mort de M. Thiers, a été fort réussie dans sa partie musicale, dont l'organisation, très-bien entendue, était due à M. Ch. Vervoitte. Une véritable armée de 2,500 exécutants, musiciens de la garde républicaine, orphéonistes, harpistes, contre-bassistes (ces derniers, au nombre de vingt, soutenant l'harmonie), manœuvrait sous la direction générale de M. Vervoitte; M. Sellenick conduisait les artistes de la garde républicaine, MM. Danhauser et Pessard les enfants des écoles, soprani et contralti, placés en dehors et de chaque côté du chœur, mais de manière à ce que chaque directeur pût suivre de l'œil les mouvements du chef d'orchestre, dirigeant les voix d'hommes et les autres exécutants, et y conformer les siens. A part les légers défauts d'ensemble qui ont dû résulter parfois de cette disposition, la moins défavorable qu'on ait pu adopter, tout a marché à souhait. Toute la messe des morts a été chantée en plain-chant, harmonisé à quatre parties, dans le style sévère, par M. Vervoitte; le chœur de la maîtrise de Notre-Dame alternait avec les orphéonistes. M. Vervoitte est l'auteur des deux morceaux ajoutés à la messe, l'offertoire (*Domine Deus*) et le *Pie Jesu* de l'élévation, qui sont l'un et l'autre d'un beau caractère, bien écrits, et ont produit grand effet. Le *Domine Deus* est à trois voix, avec grand orchestre (adapté pour la circonstance à la musique militaire); le *Pie Jesu*, morceau d'une teinte très-suave, est un solo (fort bien chanté par M. Léo Dageni) avec chœurs et orchestre, il se termine sur une intelligente reprise du motif par toutes les voix et tous les instruments. On a beaucoup remarqué aussi le dernier verset du *Dies iræ*, chanté sans harmonie, mais à trois voix, et richement accompagné par les harpes et l'orgue. La musique de la garde républicaine a exécuté, avec sa correction et son bel ensemble habituels, plusieurs morceaux de son répertoire, appropriés au caractère de la cérémonie, entre autres un andante de *Lorelei* de Mendelssohn, et une transcription de l'allegretto de la symphonie en *la* de Beethoven. On sait que M. Thiers affectionnait cette symphonie et qu'il recherchait les occasions de l'entendre. C'est aussi sur ce morceau que M. Sergent, organiste du grand orgue de la cathédrale, a improvisé à l'entrée et à la sortie. — Le compte rendu de la cérémonie elle-même n'est point de notre compétence et nous entraînerait trop loin; qu'il nous suffise de constater que la musique, à laquelle revient le principal rôle dans les solennités de ce genre, l'a tenu dignement, nous dirions même avec éclat, si le terme n'était pas trop mondain pour la circonstance.

*** Une nouvelle audition du piano à deux claviers inverses a été donnée par M. Jules Zarebski, mercredi dernier, dans les salons Comettant-Mangeot, avenue de l'Opéra. M. Zarebski a exécuté la grande fantaisie symphonique composée par lui expressément pour cet instrument, et trois transcriptions : celles de l'ouverture d'*Oberon*, de la valse des Sylphes, de Berlioz, et de la deuxième rhapsodie hongroise, de Liszt, en *ut dièse* mineur. Sa virtuosité puissante a facilement raison des difficultés accumulées comme à plaisir dans ces morceaux, qui effraient peut-être, par le grand appareil qu'ils déploient, certains auditeurs et spectateurs. A la vérité, on n'est pas sans éprouver, en écoutant M. Zarebski sur ses deux claviers, le sentiment d'un sorte d'alourdissement dans le jeu du piano. Mais il faut faire la part du désir qu'a dû éprouver le compositeur-arrangeur de montrer tout d'abord le nouvel instrument sous son jour le plus brillant, de frapper l'oreille et l'œil par les moyens les plus immédiats. Ces grands effets sont un peu poussés à l'extrême, et on peut sans doute en demander à l'instrument de plus discrets et de tout aussi probants. C'est ce qui reste encore à démontrer, ou du moins à rendre plus évident. En attendant, constatons que M. Zarebski a obtenu un vif succès de plus auprès de son auditoire d'artistes et d'amateurs.

*** Ce sont de singuliers artistes que les quarante « Molons » de Moncrabeau, avec leurs instruments plus que bizarres et leurs costumes bariolés. Ils aident en ce moment au succès des concerts de l'Orangerie des Tuileries, succès dont il faut bien pourtant faire honneur aussi à l'excellent orchestre d'Arban; mais si celui-ci a pour lui le mérite artistique, les Molons en veulent spécialement à la curiosité des Parisiens et de leurs hôtes, et c'est un sentiment qu'on n'excite pas en vain, en ce temps-ci surtout. Les quarante musiciens de Moncrabeau (province de Namur) sont armés de mirlitons, de monocordes ayant pour chevalet une... vessie, de calebasses à cordes, remplaçant les violoncelles, et de quelques instruments à vent sérieux, mais contournés et historiés de la façon la plus baroque. Cela forme une harmonie quelconque, un à peu près musical; suivant la disposition où l'on est, on en rit ou on s'en indigne. Mais les indignations sont rares., nous devons le reconnaître. Les Molons jouentdes fantaisies ou pots-pourris de leur chef, M. Bosret; compositions et exécution sont à l'avenant. — « Tout pour les pauvres », telle est leur devise; ils font beaucoup de bien dans leur pays avec la recette de leurs concerts. Voilà de quoi excuser bien des choses.

*** Plusieurs concerts et matinées musicales ont eu lieu avec grand succès, ces jours derniers, au casino de Boulogne-sur-Mer. On y a applaudi, entre autres, Mme Trebelli, l'éminente cantatrice, et une habile et gracieuse violoniste, Mlle Castellan. Dans les programmes les plus récents, on a remarqué la marche hongroise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, ainsi qu'une *Scène champêtre*, du compositeur lillois Ferdinand Lavainne, joli morceau orchestré avec goût.

*** L'*Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles pour 1878* (seconde année), vient d'être publié par la librairie Muquardt. La première partie contient tous les renseignements et documents relatifs au Conservatoire; la seconde est remplie par des notices sur la collection d'instruments extra-européens appartenant au musée du Conservatoire. Ces notices, occupant 80 pages du livre, et dues sans doute à la collaboration érudite de MM. Gevaert, directeur, et Mahillon, conservateur du musée, se complètent par un bel album photographique où sont reproduits tous les instruments. Le catalogue est précédé d'un essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes, travail absolument nouveau et d'un haut intérêt. — Le catalogue des instruments européens du musée sera publié dans l'Annuaire de 1879.

*** Le baron von Derwies, le riche et célèbre amateur de musique, ne se contente pas d'entretenir un excellent orchestre à ses frais et pour lui seul. Il vient d'installer l'opéra dans l'élégant théâtre de son château de Lugano. Pour commencer, il y a fait jouer *Un Ballo in maschera*, dont les principaux rôles étaient tenus par des membres de sa famille; mais il a engagé aussi de véritables artistes, entre autres la basse Petit, le baryton Kaschmann, le ténor Devilliers, la danseuse Tevisan, et il monte *la Vie pour le tsar*, de Glinka.

*** Le violoniste Wilhelmj vient de partir pour l'Amérique, où il doit faire un long voyage artistique. — Un engagement analogue appelle aussi aux Etats-Unis le pianiste Franz Rummel.

*** Un nouveau journal de musique vient de paraître à Rome. Il s'intitule *Gazzetta musicale*, comme le journal publié par Ricordi à Milan.

†

*** Un homme bien connu de tout le monde musical parisien, Auguste Lard, vient de mourir dans un âge avancé. Il avait pour ainsi dire monopolisé le commerce des « fournitures » musicales, et le papier réglé, spécialement, avait fait de lui une véritable puissance sur le marché artistique. Il était attaché à l'administration de la *Gazette musicale* lors de sa fondation, il y a quarante-cinq ans.

*** Le dernier descendant mâle de Gluck vient de mourir à Aschach (Bavière). C'était un capitaine retraité, du nom de Ferdinand von Gluck.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La saison a été inaugurée jeudi, à la Monnaie, par *l'Africaine*, pour le début du baryton Couturier et de la basse Gresse. Cette représentation a été fort belle. Les deux débutants, et surtout M. Couturier (Nélusko), ont reçu l'accueil le plus encourageant; l'un et l'autre ont une bonne voix, de la sûreté et un bon sentiment musical. Mme Fursch-Madier, Mlle Hamaekers et le ténor Tournié, anciennes et excellentes connaissances, ont tenu avec leur talent et leur succès accoutumés les rôles de Sélika, d'Inès et de Vasco. Mme Fursch-Madier est vraiment magnifique dans ce personnage de l'Africaine, où ses belles qualités dramatiques trouvent si souvent leur emploi. — *Mireille* a été donnée vendredi, pour les débuts de Mlles Vaillant, Lonati et Dupouy et du ténor Rodier. En attendant de plus amples renseignements, nous pouvons dire que le succès de Mlle Vaillant a été très-grand. — Un arrêté royal, inséré au *Moniteur* du 20 août 1878, rapporte l'article 6 d'un arrêté du 5 mars 1849 et dispose que les attributions exercées par la section permanente du jury des concours de composition musicale seront, à l'avenir, confiées à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique.

*** *Londres.* — Il s'est formé une nouvelle entreprise d'opéra en anglais, concurremment avec celle de M. Carl Rosa. Elle est dirigée par M. Carl Meyder, qui sera en même temps le chef d'orchestre de la troupe, composée d'artistes peu connus jusqu'ici. Les représentations commenceront le 5 octobre, au théâtre de Drury-Lane, par *Katherine and Petrucchio*, traduction anglaise de l'opéra de Hermann Gœtz, *Der Widerspenstigen Zähmung*. — Le virtuose en vedette, aux concerts-promenades de Covent Garden, est en ce moment M. Paul Viardot, le jeune et très-habile violoniste, dont chaque apparition en public augmente la réputation, et qui a exécuté en maître plusieurs œuvres importantes : le concerto de Mendelssohn, *la Follia* de Corelli et des variations de Léonard.

*** *Ems.* — L'éminent violoniste Sarasate a donné ici, le 25 août, un très-brillant concert; il y a joué ses Danses espagnoles et le premier concerto de Bruch. Grand succès aussi pour *le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, exécuté par l'orchestre de Liebig.

*** *Cassel.* — Les représentations des opéras de Mozart ont commencé le 26 août par *Idoménée*. Un prologue de circonstance, fort intéressant, ce que ne sont guère les morceaux de ce genre, précédait l'ouvrage.

*** *Arnstadt.* — Le célèbre « orgue de Bach », le vénérable instrument que Sébastien Bach inaugura en 1707 et sur lequel il joua pendant quatre années, est pieusement conservé ; on n'a pas voulu le remplacer, malgré l'infériorité de sa construction par rapport aux orgues modernes, et il vient seulement d'être réparé et de recevoir quelques perfectionnements compatibles avec sa facture.

*** *La Haye.* — L'ouverture du Théâtre-Royal français s'est faite d'une façon brillante, au milieu des réjouissances publiques qui ont accompagné le mariage du prince Henri des Pays-Bas. On a donné une comédie et *Zampa*, où M. Lhérie, l'ancien pensionnaire de l'Opéra-Comique de Paris, a obtenu un succès aussi complet que mérité.

*** *Rome.* — L'opéra nouveau *Raffaello e la Fornarina*, paroles et musique de Sebastiani, a été représenté avec un succès médiocre. Le compositeur n'est point sans talent ; mais il n'a pas su se mettre au diapason moderne, et sa musique a paru surannée.

Le Directeur Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les bals de Frascati seront inaugurés le samedi 14 septembre, sous la direction d'Arban.

GILBERT L. BAUER

FABRICANTS D'ORGUES ET D'HARMONIUMS

101, Charlotte Street, Fitzroy Square, W. London,

ORGUES SOLIDES

RÉSISTANT AUX LONGS VOYAGES ET A TOUS LES CLIMATS

JOHN BRINSMEAD & SONS

FABRICANTS DE PIANOS

18, Wigmore Street, W., London (Section anglaise XIII à l'Exposition universelle de 1878).

GRAND PIANO EN FER

SEPT OCTAVES UN QUART

MOYEN ET PETIT FORMAT, ÉGALEMENT EN FER

Pianos droits, obliques et à cordes croisées

SPÉCIALITÉ DE PIANOS POUR LES COLONIES

SOCIÉTÉ DES ORGUES ET PIANOS DE

B. SHONINGER

New Haven, Connecticut (États-Unis d'Amérique).

SEULS INSTRUMENTS AYANT OBTENU UNE GRANDE MÉDAILLE A L'EXPOSITION DE PHILADELPHIE

ORGUES DE TOUS GENRES

A PRIX TRÈS-RÉDUITS

Avec chaque instrument, on reçoit gratis un joli tabouret.

Le PIE JESU et le DOMINE DEUS

DE

CHARLES VERVOITTE

Exécutés au Service anniversaire de M. Thiers,

SONT EN VENTE

AU MAGASIN DE MUSIQUE DE BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

ŒUVRES NOUVELLES

DE

P. TSCHAIKOWSKY

Op. 3. Ouverture de l'Op. **Voyévode** pour le piano à 4 mains. . 9 »
» 15. **Ouverture** triomphale sur l'Hymne national danois, arr. pour le piano à 4 mains par l'auteur. . . . . 12 »
» 18. **La Tempête**, fantsie pour orchestre : en partition, format in-8°. . . . . *n.* 15 »
Les parties d'orchestre.. *n.* 25 »

Op. 29. **3me Symphonie** pour grand orchestre, arrangée pour le piano à 4 mains . . . . *n.* 12 »
» 30. **3me Quatuor** en *mi* ♭ mineur pour 2 violons, alto et violoncelle, arrangé pour le piano à 4 mains. . . . . *n.* 10 »
Deux transcriptions pour violon avec accompagnement de piano :
N° 1. Andante du 3e quatuor. . 7 50
» 2. Humoresque . . . . . 5 »

Op. 32. **Francesca da Rimini**, fantaisie pour orchestre :
Partition en format in-8° *n.* 15 »
Les parties d'orchestre.. *n.* 25 »
La partition pr piano seul. *n.* 10 »
La partition pour piano à 4 mains . . . . . *n.* 12 »

ROMANCES

Pour Chant avec accompagnement de Piano.

Op. 6. Nos 1. **N'accuse pas mon cœur**. . . . . 3 »
6. 2. **Pourquoi tant de plaintes ?**. . . . . 3 »
Op. 6. Nos 4. **Pourquoi pencher ta douce tête?** . . . 3 »
» 6. 5. **Oh! dis-moi**. . . . . 3 »

DU MÊME AUTEUR. — PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT :

Op. 1. **Scherzo à la Russe**. Impromptu pour le piano, joué dans ses concerts. par Rubinstein . . . . . 6 »
» 2. **Souvenir de Hapsal**. Trois morceaux pour piano, réunis . . . . . 9 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Ruines d'un château. 3 »
2. Scherzo. . . . . 5 »
3. Romances sans parles 3 »
» 4. **Valse** pour le piano. . . . . 9 »
» 5. **Romance** pr le piano (jouée par Rubinstein). . . . . 4 »
» 7. **Valse-scherzo** pour le piano. 5 »
» 8. **Capriccio** . . . . . 5 »
» 9. **Trois morceaux** (Rêverie, polka et mazurka). . . . . 9 »
» 10. **Deux morceaux** pr le piano. 5 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Nocturne. 2 50
2. Humoresque 2 50

Op. 11. **1er Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle.
Partition. . . . . Net. 12 »
Parties séparées. . . Net. 12 »
Arrangé pr piano à 4 mains. Net. 12 »
Andante cantabile tiré du 1er quatuor, arrangé pr piano à 2 mains, par Ch. Klindworth. 4 »
» 13. **1re Symphonie** pour orchestre. Partition pr piano à 4 mains. . . . . 25 »
» 18. **La Tempête**, fantaisie à pour orchestre. Arrangée pour piano à 4 mains. Net. 10 »
» 19. **Six morceaux** pour piano, réunis. . . . . 18 »
Les mêmes détachés :
Nos 1. Rêverie du soir . . 3 »
2. Scherzo humoristique 5 »
3. Feuillet d'album . . 3 »
4. Nocturne. . . . . 3 »
5. Capriccioso. . . . . 5 »
6. Thème et variations. 9 »
» 22. **2me Quatuor** pour 2 violons, alto et violoncelle.
En partition. . . . . Net. 15 »
Parties séparées. . . Net. 15 »
Le même arrangé pr piano à 4 mains. . . . . Net. 10 »
» 26. **Sérénade mélancolique** pr le violon, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.
Avec accomp. de piano. Net. 3 »
50. **Chansons** populaires russe pour le piano à 4 m., nos 1 et 2, chaque 15 »
Danses des Bouffons, du drame Snégourotchka, pour le piano à 2 m. 6 »
Danses de l'opéra Vakoula (le forgeron) nos 15 et 17, arrangées pour le piano à 4 mains . . . Net. 2 50
Les mêmes à 2 mains, chaque, net. 2 »

ROMANCES

Pour Chant avec accompagnement de Piano.

Op. 6. N° 3. **O douce souffrance**. . . . . 4 »
Op. 6. N° 6. **Ah! qui brûle d'amour**. . . . . 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 37. — 15 Septembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Réorganisation du Conservatoire national de musique et de déclamation. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

15e article (1).

XIV (*Suite*).

LA FRANCE. — PIANOS.

L'arène du Champ-de-Mars aura vu les hauts barons de la facture instrumentale entrer en lice et se mêler à la cohorte des tournoyeurs avides de prix. Dans ce champ de concurrents, il ne nous est pas désagréable de rencontrer les courageux successeurs de Philippe-Henri Herz neveu : MM. H. Canut et Moritz-Iser. Cette maison débuta dans la fabrication en prenant pour contre-maître M. Knust, un spécialiste qui a valu à Pleyel et à Erard quelques-uns de leurs succès et de leurs récompenses, et qui a été décoré lui-même de la Légion d'honneur. Ici, la mécanique à double échappement a été perfectionnée : elle donne de la facilité dans l'exécution, de la puissance au doigté; elle évite surtout le bruit que fait le marteau en retombant sur lui-même. Une disposition spéciale de la table d'harmonie tient les notes et les fait ressortir sans confusion.

Nous devons à la vérité de dire, et on l'a dit ici même avant nous, que le belliqueux concert des Schæffer-Wolff-Herz, etc., n'a pas précisément rallié les suffrages de la masse. Cependant, en examinant les choses de près! « Pourquoi vous mettre sur les rangs? disait-on; une médaille de plus ou de moins, que vous importe! Vous n'avez plus rien à ajouter à votre succès, à votre célébrité séculaires. Ne barrez donc pas le chemin aux autres. » — « Sans doute, répliquaient-ils; mais en ce temps de continuelles revendications, accusations de plagiat et de contrefaçons, concurrence acharnée, il est nécessaire, si arrivé que l'on soit, de prouver, par une sanction éclatante, que l'on n'a pas périclité, que l'on se maintient à son niveau supérieur; que l'excellence des anciens jours est encore celle du présent. Depuis 1855, nous nous sommes désintéressés de la lutte. Nous demandons aujourd'hui, et après tout c'est notre droit, un certificat honorable d'existence. » Ce langage a dû être tenu. Nous n'interviendrons pas personnellement dans ce débat, spécieux de part et d'autre, et qui nous remet en mémoire une pensée curieuse de lord Palmerston : « En France, disait l'illustre homme d'État, sceptique non moins qu'illustre, quand un homme a su, par ses services, se tisser un vêtement complet dans la notoriété publique, ce que cherche aussitôt la galerie est d'arracher les pans pour transformer le vêtement en veste. En Angleterre, lorsqu'un homme a été assez habile pour se faire une veste, le soin de chacun est de lui faciliter les moyens d'y ajouter des pans. » Non-seulement, on n'a jamais eu la velléité « d'arracher les pans » du somptueux habit des industriels fameux dont il vient d'être parlé, mais une admiration légitime, une sympathie générale s'y sont, depuis plusieurs lustres, dirait M. Prudhomme, en quelque sorte cramponnés, si j'ose ainsi m'exprimer. Les protestations mêmes qu'a soulevées la tardive inscription au concours des grands facteurs instrumentaux parisiens, et les appréhensions à la suite ont dû leur prouver, une fois de plus, l'incontestabilité d'une valeur dont personne ne doutait, à commencer par eux. Voilà pourquoi si forts, si puissants, si certains de l'avenir, si étoffés, ces grands seigneurs auraient peut-être dû s'entendre, — oh! ce n'est que mon humble opinion personnelle et dont j'accepte la responsabilité, — pour ne pas exposer ceux qui viennent après eux et presque sur la même ligne à *remporter leur veste*, sans aucune espèce de pans!....

***

La revue des troupes d'élite est passée. On est content de vous, pianos français de concert! Vous avez montré aux populations, de toutes les parties du globe accourues, que votre son était puissant, votre éclat sans sécheresse, votre homogénéité égale sur toute l'étendue du clavier, votre articulation prompte unie à la suavité chantante. Vous avez le mécanisme qui répond à toutes les exigences de l'exécution, soit dans la force, soit dans la légèreté. Grâce à vous, l'artiste réalise les nuances diverses de son sentiment. Votre timbre incisif, parfois trop métallique, mais qui est plein de charme et chante à ravir, porte le son au loin et donne de la clarté aux traits les plus compliqués. Vos octaves du médium sont homogènes avec les autres; vos dernières notes aiguës ne sentent pas le bois. Vous évitez autant que possible (c'est aux pianos Pleyel-Wolff que je m'adresse ici) cet insupportable défaut des belles notes basses sonnant la septième mineure en harmonie aiguë. « Que de choses dans un menuet! » s'écriait Marcel; mais que de savoir et d'expérience dans un bon piano! C'est un des problèmes les plus difficiles à résoudre. La foule en a bien conscience en les entourant, en les écoutant. Ah! ils ne résonnent pas dans le vide. *Non cantabit vacuus!* Instinctive-

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35 et 36.

ment, ces flots humains, sans cesse renouvelés, comprennent que la musique est la paix des âmes et l'immortalité de la terre et qu'elle nous fait mieux comprendre le but de la vie. Le monstre qui est dans l'homme ne demande pas mieux qu'on l'endorme. De même, David calmait avec sa harpe Saül. Chacun veut aujourd'hui de l'art et du luxe.

Voici que s'avance, en colonnes serrées, l'armée des pianos droits, obliques, demi-obliques de Paris, des départements, de la Corse et de l'Algérie : — légion vibrante, bruissante, sonnante et résonnante. Eux aussi, eux tous, au moyen d'une quantité de procédés dont la plupart frisent la puérilité, sont tangents à sacrifier à la clarté des résonnances, au moelleux, à la délicatesse, à la distinction, la puissance du son. C'est la grande préoccupation des facteurs et des acousticiens contemporains. Le développement de la sonorité constituant la tendance majeure de l'art musical depuis une cinquantaine d'années, on cherche à ce que le piano puisse parler dans les vaisseaux les plus vastes et soit de force à lutter avec des orchestres considérables.

Depuis onze ans, bien des progrès ont été réalisés dans cette division de grand premier second ordre de la facture instrumentaire, par des constructeurs savants et qui sortent tout à fait de la moyenne. C'est ainsi, par exemple, que Soufleto expose un piano à queue double oblique, cadre en acier fondu sans barres, construit d'après les données du « Sonomètre » dont il est l'inventeur. Le sonomètre substitue à l'empirisme de la construction courante des règles mathématiques basées sur la résistance des cordes. Il est prouvé de la sorte que le tirage des cordes du piano dont nous parlons est de 16,8 3 kilos. Ce facteur, classé par les jurys, depuis 1839 et 1844, entre Erard et Pleyel, est également l'auteur d'un tableau graphique indiquant les tensions normales des cordes en rapport avec leurs points de rupture; leur courbe comparative y est, naturellement comprise. De ces systèmes résultent une sonorité plus homogène et une durée plus grande des cordes.

Nous nommerons encore, sur la même ligne, Thibout, un des meilleurs élèves de Pape (pianos à queue, joli petit format, belle et bonne sonorité, pouvant se caser dans les boudoirs les plus exigus et d'un prix fort abordable); — Bord (l'un des primats, quant à l'importance commerciale, de l'industrie des pianos), Aucher, Zell, bonne fabrication courante; — Gaveau et ses instruments équilibrés pour le maintien de l'accord; — Gilson, Ruch, Tessereau (barrages à tubes harmoniques en fer creux), réfractaires aux modifications atmosphériques et aux insectes; — Rinaldi, qui visse, au lieu de les coller, toutes les parties de ses instruments; — Deprouw-Aubert; Filippi; Lévêque; Külerich; Labrousse; Lafontaine (ses panneaux japonais, oiseaux et deux branchages, sont charmants); — Kriegelstein, une ancienne réputation qui n'est pas à la veille d'abdiquer, tant s'en faut; — Elcké, Focké, Flaxland, etc.; puis, de la province, Martin, de Toulouse, maison des plus honorables, et très-justement réputée; Roux, de Nantes (inventeur de *l'hémicycle sonore*, qui donne aux pianos une grande portée de son, sans en changer la nature); Baruth, de Lyon; Mayeur, de Châlons-sur-Marne, et *tutti quanti*. Ces instruments, d'un son pur, mécanique et clavier dociles, bien finis à l'intérieur, beau placage sur d'élégantes caisses, rendent de grands services à l'enseignement et à la composition. Sans le piano, le peuple le plus spirituel de la terre en serait encore peut-être à l'heure qu'il est, le moins artiste et le moins musicien. Le compositeur se sert du piano, comme le sculpteur de la glaise pour modeler. Beethoven, Mozart, Meyerbeer, Rossini, Halévy, Ambroise Thomas, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Guiraud, autant d'habiles pianistes. De tels claviers, — on n'y entend pas l'agaçant coup de marteau de leurs congénères orchestraux, — admirablement aptes à l'interprétation de la musique des maîtres, appartiennent à l'intimité de l'artiste et de l'amateur. Comme on les retrouve, comme on les caresse avec bonheur, l'hiver venu, par exemple, en rentrant chez soi, — bon souper, bon gîte et le reste, — après avoir fait bien du chemin sous la bise amère, dans l'affreux sifflement des buissons séchés et des feuilles mortes, alors que les étoiles font froid, tant elles scintillent dans la nuit claire! Raillez, tant qu'il vous plaira, le piano et ceux qui l'aiment! C'est encore le meilleur hôte de la maison; il récèle tous les trésors de l'harmonie; il se prête aux passe-temps légers comme aux études sérieuses; il sait parler et se taire surtout, à propos; il offre même, au dire d'Halévy (en voisin insupportable qu'il est parfois), « une vengeance facile et des représailles toujours prêtes! »

L'assemblage, l'ajustage, le collage de tables d'harmonie, de chevalets, de mécaniques, de claviers tout faits, achetés de gauche et de droite et que l'on installe dans une de ces caisses, spécialité brillante et fort demandée du faubourg Saint-Antoine, cela constitue la troisième et dernière catégorie de la fabrication parisienne, et c'est elle qui fait le plus d'affaires. Piano de tapissier : l'architecte lui a réservé sa place au salon. Il étincellera au soir de ces « sauteries » intimes, qui ne sont que de la médisance en musique. Il faut de mauvais pianos, il faut aussi de mauvais morceaux de piano, par la raison que les uns ne peuvent que gagner à la comparaison des autres.

Dans un prochain article, après les orgues, la lutherie et les instruments à vent, nous passerons en revue les *Curiosités de la treizième classe*. Il n'en manque point, depuis le piano-sténographe, le piano-tonnerre qui joue du triangle, le cécilium, genre aimable, jusqu'aux nouveautés ayant du sérieux : le piano à doubles claviers renversés de MM. Edouard et Alfred Mangeot, invention de Joseph Wieniawski, par laquelle bien des effets nouveaux et puissants sont rendus possibles, et qui n'a sans doute pas dit son dernier mot; le piano à queue à deux claviers, l'un du piano ordinaire, l'autre du clavecin commandant à un mécanisme sans sautereaux construit par Lacape; le piano de Gaidon, qui se rapetisse et s'allonge à volonté et dont on peut se servir « même en voyage »; le piano artistique de Vidal à six fonctionnements différents; des pianos mobiles, coupés, s'emballant en quatre caisses (que faire lorsque l'une s'égare ?); des *organistas* et *pianistas*; l'*Egalisateur Cadot*; un harmonium à rubans transpositeurs; un diapason omnitonique inventé par M. Eichel, de Vienne (Isère); un piano à diapasons; des touches en os, des dièses en bois infiltré, que sais-je encore ?

***

Les pianos étrangers sont des phénomènes, des hybrides singuliers, des tribuns. Ils étonnent et ils tonnent et ils assourdissent aussi. Le piano français, lui, doué de plus de bon sens et de tact, ne vise ni aux basses formidables ni aux notes supra-cristallines, ne cherche pas non plus à être un orchestre complet, un ouragan, un monde. Piano, il reste piano et du mieux qu'il le peut. Chez lui, le bruit ne l'emporte pas sur le son. Il est doux et poli, pénétrant et fin; il parle sa langue de piano avec une correction irréprochable. Il a le charme et la sobriété, la souplesse et la puissance sans exagération,

Et lorsqu'on voit la force à la douceur unie,
De ce contraste heureux naît la pure harmonie,

a dit Dorat, je crois. Le goût, la netteté, l'élégance, ce fonds de notre littérature, de notre art, de notre industrie se retrouvent là. Le piano français est fait pour des salles et des salons où se réunit une société d'esprit et d'oreille délicate, douée d'organes faciles à mettre en jeu et qu'il ne faut qu'atteindre pour l'émouvoir. Rien de trop! Si les choses ont leurs larmes, elles ont bien aussi leur belle humeur, leur raison d'être et leur philosophie....

XV

LA FRANCE. — ORGUES ET HARMONIUMS.

Par le temps de darwinisme qui court, faut-il voir dans le syrinx, ou flûte de Pan, adaptée à la cornemuse, le *plasma*,

l'embryon de l'orgue ? Sa première évolution a-t-elle été la clepsydre hydraulique de Ctésibius d'Alexandrie? Sait-on, que dis-je? saura-t-on jamais comment et de quoi se composait l'appareil sonore dont l'empereur Constantin Copronyme fit cadeau à Pépin le Bref pour la basilique Sainte-Corneille de Compiègne? Les procédés de construction du prêtre vénitien Gregorio, montant un orgue commandé par Louis le Débonnaire, ce dilettante chevelu, dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, où dort le grand Karl, pourriez-vous, ô savants ! nous le dire, sans induire ou déduire ? Rien de ce qui a été publié d'extraordinairement docte et compilatoire sur la fabrication des orgues au moyen âge ne saurait éclairer une religion, si complaisante qu'elle soit. Sont-ce bien des progrès, entre nous soit dit dit, que les imaginations burlesques de Landino et de Murede? Le xve siècle commence à nous fournir des données positives. Alors, on songe à rendre indépendants les uns des autres les divers registres; on applique à l'informe et grossière machine le timbre, les accents de certains instruments et animaux, depuis le cromorne jusqu'à la chèvre. Le plain-chant a trouvé sa compagne : il s'unit intimement à elle, il l'accapare, il la domine, il s'en montre jaloux ; pour psalmodier, entonner et cantiléner, il ne peut plus se passer d'elle. Depuis lors, racontent les musicologues, bon ménage firent-ils.

En même temps que le piano, la France a fait l'orgue. Elle le prit à l'état primitif, au-delà du Rhin ou des Alpes, sauvage, indiscipliné, capricieux, nasillard, cornant et détonnant, pour lui donner avec François Clicquot, avec Isnard, Joseph Cavaillé, aidés, il y a cent ans de cela, des Couperin et autres précepteurs illustres, ce qui lui manquait absolument : les aptitudes, l'éducation, la structure artistiques. A toutes les pages du livre d'or de notre musique et de notre facture nationales, vous rencontrerez les noms d'industriels qui s'ingénient à élever l'instrument par excellence, — *Organon*, de même que le livre des livres est la Bible — à son maximum de perfection ; les noms de virtuoses érudits payant le somptueux tribut de leur savoir et de leur imagination à ce véritable « roi » du lyrisme, majestueux, puissant, doux ; à cet instrument hiératique qui possède et résume en lui tous les autres.

***

L'orgue est construit d'après la structure humaine. Les poumons de la « soufflerie » donnent le son à des larynx, nommés ici : « anches », là « bouches ». Partant de la soufflerie, l'air s'engouffre et s'emmagasine dans une grande boîte, le « sommier », sur laquelle reposent des tuyaux mis en communication avec ce dernier au moyen d'un clavier. Chaque série d'un timbre identique se nomme « jeu ». Les « registres » sont des tiroirs qui glissent horizontalement sous le trou du tuyau, prenant ou arrêtant le vent, de la sorte, selon que l'exécutant tire ou pousse un bouton.

Il est des choses bonnes à dire, à répéter, même pour les spécialistes. Si l'auteur de ces lignes en doutait, il ne referait pas, qu'on daigne le croire, ces définitions ingrates, mais utiles.

L'orgue a trois familles de jeux. La première, dite « de fonds » a, pour membres, des chanteurs, des flûteurs de 32, de 16, de 8, de 4, de 2 pieds. La seconde, dite « d'anche » emprunte ses moyens d'existence aux vibrations d'une languette de cuivre fixée contre les parois du pied des tuyaux. Enfin, la troisième famille, dite de « mutation » se compose de pas mal de tuyaux accordés par octaves, tierces, quintes et même septièmes, et répondant à la même touche. Pour la bonne harmonie de son ensemble, et pour son fonctionnement même, cette association congénère emploie des pompes d'alimentation, des réservoirs, des soufflets régularisateurs, des soupapes aspirantes ou foulantes, afin d'obtenir d'indispensables pressions de vent qui seront, en moyenne, de $0^m,10$, aux jeux de fonds, de $0^m,12$, aux jeux d'anche et de mutation, et de $0^m,14$ aux appareils pneumatiques. Chaque famille disposant de l'air nécessaire à son action, on l'a un peu isolée des autres, afin qu'elle ne se confonde pas avec elles ; afin que son langage, son caractère, sa force, son type restent eux. Les sommiers sont donc séparés en plusieurs layes. ou habitations séparées.

Ce système de soufflerie à pressions diverses et double laye constitue l'une des plus précieuses conquêtes de la facture moderne. En y ajoutant l'application du levier pneumatique complet au grand orgue et spécial à chaque clavier ; la promptitude et la simplicité des mouvements dans le mécanisme; la disposition par groupes et séries des pédales de combinaison et d'accouplement ; la réunion des jeux de différentes inventions facturales et l'amélioration de leur harmonie propre, on constatera aisément que, de tous les appareils ayant pour but d'émouvoir par les sons, l'orgue est celui qui approche le plus près de l'idéal.

***

Après Paris, Lyon, Marseille, Nantes, Toulouse, Bordeaux et Nancy sont les centres de la construction spéciale des orgues et des harmoniums. Le chêne, le sapin du Nord, le hêtre pour les caisses ; le palissandre, l'acajou, le poirier teint en noir, l'érable apte à recevoir des peintures ou du laque, pour le placage et l'ornementation du meuble ; le charme pour les pièces de la mécanique concourent à leur fabrication. Il y a des orgues de 150,000 francs et des harmoniums de cinq louis, prix fort. Le visiteur s'en assurera en parcourant les salons des Arts libéraux, la grande galerie vitrée, le vestibule du Travail manuel, où ces remarquables produits de l'intelligence humaine « appareils destinés à produire du son dynamisé, » selon la formule professée à l'École polytechnique, ont à lutter, en tant que bruit, avec l'outillage des fabricants de bijoux faux, de machines à coudre, de médailles, de boutons de manchettes, de fleurs artificielles, et à dominer de leurs voix austères les extasiements irrésistibles que provoque le « chien nageur » ! Ce sera à qui fera le plus de tapage, se sont dit, non sans ironie, les ingénieurs du commissariat général. Singulières installations !

Le public tient pour la chose la plus facile la recherche du vrai, et, cependant, il est toujours prêt à accepter le premier mensonge venu. Il vaut mieux ne s'en fier qu'aux preuves, tout en faisant la part de leur insuffisance, et croire ceux qui se montrent plus disposés à se montrer exacts qu'à plaire. Cette méthode rigoureuse nous engage à donner sur les facteurs d'orgues et d'harmoniums, exposant au Champ-de-Mars, des notices exactes.

Aristide Cavaillé-Coll. — Petit-fils et fils de facteurs, ce prince de nos modernes constructeurs d'orgues travaillait à onze ans à la restauration de l'orgue de la cathédrale de Nîmes ; il réparait, à vingt-neuf ans, celui de la paroisse de Lérida, en Espagne. Chevalier de la Légion d'honneur et de l'ordre de Saint-Sylvestre ; récompenses exceptionnelles depuis quarante ans. La mécanique des claviers et de leurs accouplements, la soufflerie, la diversité des voix, ou jeux, et leurs dispositions sur les sommiers caractérisent les efforts constants de cette manufacture, dont l'origine remonte à deux siècles et qui s'est installée à Paris, vers 1834. Des ateliers de l'avenue du Maine sont sorties les grandes orgues de Saint-Sulpice, qui comptent 6,706 tuyaux ; de Notre-Dame, de la Madeleine, de Saint-Vincent de Paul, de Sainte-Clotilde, de la Trinité, de Saint-Roch, de Notre-Dame de Lorette, de Saint-Merri, de Saint-Jean-Saint-François, de Saint-Denis, de plusieurs temples protestants et des temples israélites de Paris ; — des cathédrales d'Angers, de Bayeux, de Béziers, Versailles, Perpignan, Rennes, Carcassonne. Toulouse, Saint-Brieuc, Metz, Lavaur, Rennes, Laval, Ajaccio, etc ; — de plus de deux cents églises et chapelles de la France et de l'étranger ; — le grand orgue du nouvel Opéra, de l'Institut national de Jeunes Aveugles, du Conservatoire de musique; les instruments de 32 pieds pour Sheffield et Amsterdam ; — des orgues particuliers de Mme P. Viardot, de Ch. Gounod, Ed. André, comte d'Osmond, baron d'Erlanger ; enfin, l'orgue de la salle des

fêtes du Palais du Trocadéro, destiné d'abord à la nouvelle église d'Auteuil. Afin de mettre la sonorité en rapport avec la capacité du vaisseau, on a ajouté à l'instrument un quatrième clavier de solo de dix jeux et une grande pédale indépendante de 32 pieds, également de dix jeux, de forte dimension. Cette construction se détermine actuellement ainsi : soixante-six jeux manœuvrés par soixante-douze registres, distribués sur quatre claviers (*grand orgue, positif, expressif, récit*), de cinquante-six notes, d'*ut* à *sol;* un clavier de pédales, en console, trente notes, d'*ut* à *fa ;* vingt et une pédales de combinaison ; 4,070 tuyaux.

De Cavaillé-Coll, on trouvera dans le salon central de la classe XIII, un orgue de salon, format développé — 6 mèt. de hauteur sur 3m,60 de largeur et 1m,90 de profondeur, — de style Louis XVI pur en bois blanc des îles (ce buffet seul revient à 10.000 francs), orné de soixante-trois tuyaux de montre en étain brillant : le dessin d'ensemble de M. Simil, architecte de la maison Cavaillé-Coll. Cet instrument que l'on pourrait appeler cellulaire, tant ses entailles renferment de cages, de boîtes, de compartiments, de jalousies emprisonnant l'air qu'ils vont restituer par des *crescendo* ou des *decrescendo* gradués, à la volonté du metteur en œuvre, présente deux claviers : le premier, de deux bourdons de 16, d'un principal de 8, d'un prestant de 4, d'une doublette de 2, d'une trompette de 8 pieds (56 notes); le second clavier, d'*ut* à *sol*, même nombre de touches, d'une flûte harmonique de 8, d'une viole de jambe de 8, d'un flûte octaviante de 4, de voix célestes, basson haut et la voix humaine de 8. Au clavier de pédales, sous-basse de 16 et basse ouverte de 8 pieds. Quatre pédales d'accompagnement unissent le grand orgue au récit, le pédalier au grand orgue, chez cette construction dont les effets sont malheureusement annihilés par un local restreint, écrasé, inutilement garni de tentures. M. Lantelme, professeur de chant de la Ville et organiste de talent, lutte victorieusement trois fois par semaine, en vaillant et fécond improvisateur méridional qu'il est, contre ces dispositions fâcheuses.

A cette exposition d'une importance considérable se rattache le projet à l'échelle de 0m,02 par mètre, de l'orgue monumental qu'attend Saint-Pierre de Rome. Des études expérimentales de cet ingénieur, présentées à l'Académie des sciences et publiées en fascicules; sur l'orgue et son architecture, sur la soufflerie, les sommiers, les pédales ; sur la régularisation de l'air comprimé et des gaz; sur la détermination des tuyaux d'orgue par rapport à leur intonation, etc., découle une « loi facturale », la loi Cavaillé-Coll, qui se résume ainsi : dans la construction, la longueur théorique, pour les tubes cylindriques, doit toujours être ramenée au 5/3 du diamètre normal.

Merklin. — Le choix des timbres reste l'objectif de cette fabrication franco-belge, excessivement intelligente. Les basses n'étouffent pas les voix supérieures, défaut trop ordinaire de la plupart des grandes orgues. Quarante à cinquante-cinq jeux de Merklin produiront l'effet, auront la puissance, en leur robuste et contenue sobriété, que les anciens facteurs n'obtenaient que par le redoublement des mêmes jeux de grosse et de petite taille, ainsi que par l'abus des jeux de mutation, mixtures, cymbales, cornets à tous les claviers, nazards et tierces, dont les harmoniques multipliées anéantissaient la véritable harmonie de l'orgue. Cette maison est arrivée à coups de volonté, de courage et d'énergie persévérante.

Stoltz frères. — Jusqu'en 1855, et même après, ces facteurs, fidèles à l'ancien système, disposaient les « jeux d'anche » sur les mêmes sommiers que les « jeux de fonds » afin d'occuper moins d'espace et d'établir leurs produits à meilleur marché que les *magasinages* courants de la facture moderne. Au rapport des jurés de 1867, ces jeux d'anche manquaient de pureté et en général la sonorité était sèche et peu sympathique. Ils semblent avoir éprouvé quelque peine, ces très-habiles et intelligents constructeurs, à se mêler au courant de l'industrie moderne. Etait-ce parti pris d'obéissance à des us et coutumes acceptés, à des habitudes prises?... L'orgue de Stoltz, exposé dans la galerie du Travail, l'un des plus importants du Champ-de-Mars, réalise tous les progrès de l'art moderne. — Vingt-huit jeux desservis par deux claviers à main, dont un pneumatique; clavier de pédales séparées; vingt-huit registres dix pédales de combinaison, le tout disposé sur un beau meuble de bois de chêne, style XIIIe siècle, qui permet à l'exécutant de faire face au public. Les jeux à signaler particulièrement pour leur *rendu* sont ceux de violoncelle, contre-basse, et trompette harmonique. Le « levier pneumatique », ce puissant intermédiaire entre les doigts de l'organiste et les soupapes qui livrent passage au vent dans les tuyaux, ont été chez les Stoltz l'objet d'études dont le résultat s'affirme par une douceur de clavier et une prestesse d'attaque remarquable. Ce mécanisme se compose d'une série de petits soufflets se gonflant et se dégonflant chaque fois que l'organiste, en abaissant une des notes du clavier, met en mouvement une soupape de va-et-vient qui livre et intercepte tour à tour le passage à l'air. Malgré le nombre de jeux d'accouplement et d'octaves accumulés, la faible résistance des touches ne varie pas. Les pédales de combinaisons, les claviers et registres sont groupés et répartis de manière que l'exécutant, un peu au courant de la facture moderne, se rend compte en un clin d'œil de la valeur, de l'importance des claviers et des jeux. Enfin, des pédales « d'introduction » préparent à l'avance certaines combinaisons de jeux à introduire dans l'exécution. MM. Guilmant, Loret, Jules Stoltz, Messager, Deslandres, Schmitt, Gigout, touchent cet instrument.

E. et J. Abbey. — Ils datent, à Versailles, de 1826. Ils revendiquent, entre autres innovations et adaptations : la vis de réglage général, le pédalier concave (ceci est, en effet, nouveau); la soufflerie horizontale à réservoir, qui est le seul système usité aujourd'hui; le rapprochement des claviers et leur étendue portée de 56 notes à 61, c'est-à-dire à cinq octaves complètes ; le régulateur métallique permettant de faire promptement articuler les jeux de même taille : gambes, voix célestes, etc. Nous avons là un bon type d'orgues intermédiaires, mixtes, si l'on veut, pour chapelles, petites églises, etc. Abbey a construit surtout beaucoup d'orgues d'accompagnement, de « chœur » : Saint-Philippe du Roule, Saint-Thomas d'Aquin, Saint-Louis d'Antin, Saint-Germain l'Auxerrois, Sainte-Elisabeth, Saint-Nicolas-des-Champs, la Légion d'honneur, etc. A la majesté architecturale des basiliques d'Amiens, de Nevers, de Moulins, de Mende, de la Rochelle il a ajouté la poésie des sons. Son orgue du pavillon de Trouville, parfaitement agencé, fini de travail, rond et moelleux dans l'ensemble général, se définit par un grand récit expressif de 17 jeux répartis sur deux claviers et un pédalier et par huit pédales de combinaison.

A mentionner encore : J. Bruneau (Bourges); Debierre (Nantes); Chazelle (Avallon); A.-J. Fermès et Persil, employant l'air comprimé pour leurs orgues d'église à transmission.

***

Que de Chinois ! que d'harmoniums ! voulions-nous dire, car c'est aux rives du fleuve Jaune que l'anche libre fut connue il y a deux mille ans et depuis lors mise en pratique. Vers 1810, l'accordéon nous révéla l'affaire, qui fit beaucoup de bruit en 1840.

L'harmonium, qui injecte le son, et dont le principe est défectueux, ne jouit pas moins d'une vogue immense. « Il trouve, — a écrit Fétis, — son emploi dans de petits orchestres, où il remplace les instruments à vent, dans les églises de communes trop pauvres pour faire la dépense d'un orgue ; dans les sociétés chorales, où il maintient l'accord des voix; dans les familles de la religion réformée pour l'accompagnement des psaumes et des cantiques ; enfin, *il est un certain nombre d'amateurs qui confondent cet instrument avec l'orgue et en jouent avec plaisir*, » Fétis avait de ces boutades et de ces coups de dent ! Il ne regardait pas toujours aux adverbes.

L'Allemagne, Stuttgart principalement, et l'Amérique nous

font sur ce terrain une concurrence redoutable. On y donne la plus grande part du travail aux machines-outils. Mason et Hamlin, de New York, livrent à la vente environ cent instruments par semaine, au prix moyen de 750 francs : près de quatre millions d'affaires annuelles. Malgré leur prix relativement élevé, ces produits n'en sont pas moins, sur les deux continents, l'objet d'une préférence marquée vis-à-vis des nôtres, cependant beaucoup moins chers. Cela tient à ce que les facteurs parisiens, préoccupés surtout de produire à bon marché, n'ont pas assez tenu compte de la qualité nécessaire pour combattre les brusques variations atmosphériques et autres influences cosmiques.

Le facteur d'harmoniums obtient des modifications de sonorité par les dispositions des cases où sont plongées les lames vibrantes, et à l'aide du voisinage de tables d'harmonie. Ces jeux, assimilés à ceux de l'orgue à tuyaux, se divisent en deux registres qui, suivant qu'ils sont ouverts ou fermés, font entendre ou la partie grave ou la partie aiguë de la voix sous la main de l'artiste.

Dans notre article sur l'*Ensemble de la Facture instrumentale*, du 26 mai dernier, nous avons assez indiqué, croyons-nous, la marche de la construction, ainsi que les procédés des fabricants d'harmoniums pour qu'il ne soit autrement nécessaire d'y revenir que par de sommaires renseignements.

Mustel. — Expose deux orgues à double expression, pourvus de la « mélodie Dawes », mécanisme anglais qui est à ces instruments ce que la *pédale tonale* est au piano. Facture essentiellement artistique, nuances des jeux de devant et de derrière, bien tranchées. Grande facilité d'élocution avec peu de vent. Beaucoup de ressources sous un petit volume.

Debain. — Il a compris, lui, le premier, les services que des orgues expressifs de 10 à 15 jeux pourraient rendre aux églises. Il a inventé, après Barker, le sommier à cases ; — l'harmonicorde, piano droit attaché à l'harmonium, avec cette différence qu'il n'y a qu'une corde pour chaque note, au lieu de trois ; — l'harmonino, petit clavier s'adaptant à celui du piano ; — l'harmonina, une miniature d'harmonium que l'on tient sur les genoux. Nous retrouverons Debain, prochainement, à nos *Curiosités et Nouveautés* de la classe.

Société anonyme des orgues Alexandre père et fils. Bien des ecclésiastiques, depuis l'abbé Clergeaud, secrétaire de Chateaubriand, chanoine honoraire de la cathédrale de Sens, etc., jusqu'à M. le curé Guichené, inventeur du *sinfonista*, ont occupé et préoccupé aussi cette usine, vulgarisatrice, par tous les moyens, de l'harmonium. On dit « l'orgue Alexandre » comme on dit le petit pain de deux sols. Malgré cette économie de fabrication, qui a rendu les plus grands services à la musique populaire, dans toutes ses applications, — églises, temples, colléges, écoles, couvents, orphéons, etc., — les jeux de devant et la percussion sont toujours restés excellents. C'est la tonique de la maison.

Christophe et Étienne. — Travail excellent. Belle sonorité.

Alphonse Rodolphe. — Date de 1851. Son harmonium de six jeux et demi, aux registres placés extérieurement sur le devant du meuble, avec clavier transpositeur, paraît surtout apte, par sa résonnance caractéristique, à l'accompagnement du plain-chant et à l'exécution des pièces liturgiques.

Couty et Liné. — Facture hors ligne. Belles dispositions structurales. Deux genouillères commandent l'expression, basse et dessus, qui s'obtient séparément à l'aide d'une soupape pivotant au milieu de sa longueur et reliée par un petit soufflet, placé à l'extérieur de la chambre d'air, avec laquelle ce soufflet communique. Les jeux ont une grande régularité. Richard, l'ex-associé de Couty, fabrique, lui aussi, d'excellents instruments, en son établissement de la rue Saint-Gilles.

Férat et Game. — Ils ont, au Champs-de-Mars, un orgue de style XIIIe siècle, chêne ciré, qu'attend l'église de la Palisse (Allier), à onze jeux, deux claviers à main. Game et Férat fabriquent pour l'exportation (et c'est là leur vraie spécialité), de petites orgues à tuyaux qui peuvent se démonter et se remonter par le premier venu, sans la moindre connaissance technique. Voici deux caisses : dans celle-ci, la soufflerie en son cadre, le clavier et les registres fixés au sommier; dans celle-là, les tuyaux étiquetés, numérotés; enfin, le buffet. Quelques vis, et vous pouvez accompagner maintenant, au déballage, un psaume, un oratorio et chanter les louanges du Créateur.

Dumont et Lelièvre, aux Andelys (Eure). — Leur *orgue-médiophone* se compose d'une partie de jeux d'harmonium et d'une autre partie de jeux chantant dans des boîtes résonnantes, les uns et les autres rendus expressifs au moyen de genouillères. Il peut être visité intérieurement comme un harmonium. Il garde bien l'accord. Sa sonorité, — on n'est pas parfait, — sent le cuivre. N'importe! avec cela, dans les églises champêtres, où l'on vociférait jadis le plain-chant, il est possible aujourd'hui de maîtriser, de guider les chantres de forte voix, menant les psaumes comme une chanson à boire, et qui s'éparpillaient, galopaient, arrivaient à la fin du verset, que les autres étaient quasiment encore au milieu.

***

L'harmonium, dérivé de l'accordéon, nous y ramène. Le père de l'accordéon a nom Pinsonnat; il était, de son vivant, contrôleur des contributions indirectes à Amiens. Cette ville mélancolique lui fit ces loisirs. Le 17 janvier 1829, date mémorable! il prit, ce Pinsonnat, un brevet pour le *typotone*, — il avait fait ses études et connaissait le grec, — ou *Harmonica* de bouche. Depuis, on renferma l'appareil, composé de plusieurs lames, ou notes formant octaves ou parties d'octaves, sur une plaque, dans une petite boîte, à laquelle on adapta un clavier et un soufflet. Heureux fut-il, lui qui n'avait à sa disposition que la gamme diatonique d'*ut* majeur, lorsqu'on le dota de demi-tons. Malgré son impuissance et ses défauts, sa vogue fut immense. Il a enfanté le flûtina, le polka-trembleur, le mélophone, le concertina, l'harmoni-flûte, le mélodina, l'angélophone, le pian'orgue et autres engins justement tombés en désuétude. Neveux, médaillé de 1859, expose un accordéon transpositeur, avec tremolo, quatre octaves au sommier, quatre octaves et demie au clavier, de petite et élégante dimension. Nous ne lui en voulons pas !

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

RÉORGANISATION
DU
CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Décrète :

TITRE Ier

CHAPITRE Ier. — *Institution du Conservatoire national de musique et de déclamation.*

Art. 1er. — Le Conservatoire national de musique et de déclamation est consacré à l'enseignement gratuit de la musique vocale et instrumentale et de la déclamation dramatique et lyrique.

Art. 2. — Cet enseignement se divise en deux sections :

1° Solfége et théorie musicale ;
2° Harmonie, orgue et composition ;
3° Chant, déclamation lyrique ;
4° Piano, harpe ;
5° Instruments à archet ;
6° Instruments à vent ;
7° Classes d'ensemble ;
8° Lecture à haute voix, diction et déclamation dramatique ;
9° Histoire générale de la musique, histoire et littérature dramatique.

Art. 3. — Il y a au Conservatoire :

1° Une bibliothèque composée d'œuvres musicales et dramatiques et de publications relatives à la musique et à l'art théâtral ;

2° Un musée composé d'instruments de musique anciens et modernes et d'objets ayant un intérêt direct pour l'enseignement de la musique ou la facture instrumentale.

TITRE II

CHAPITRE II. — *Direction, administration.*

Art. 4. — Le Conservatoire est placé sous l'autorité d'un directeur, qui règle tous les travaux et préside tous les comités, dans lesquels sa voix est prépondérante.

Art. 5. — Le directeur est nommé par décret du Président de la République, sur la proposition du ministre.

En cas de maladie ou de congé du directeur, la personne qui doit le suppléer est désignée par le ministre.

Art. 6. — L'administration se compose, en outre :

1° D'un chef du secrétariat chargé de tout ce qui concerne la discipline intérieure, le matériel et la comptabilité ;

2° D'un bibliothécaire ;

3° D'un conservateur du musée ;

4° D'un sous-chef du secrétariat et du nombre de commis nécessaires aux besoins du service.

Tous ces fonctionnaires, ainsi que les employés et gens de service, sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur du Conservatoire et la proposition du directeur général des beaux-arts.

TITRE III

CHAPITRE III. — *Corps enseignant.*

Art. 7. — Le corps enseignant se compose :

De professeurs titulaires ;

De professeurs agrégés ;

D'accompagnateurs chargés de l'étude des rôles ;

De répétiteurs.

Art. 8. — Les professeurs et les accompagnateurs sont nommés par le ministre, sur la présentation du directeur du Conservatoire et sur la proposition du directeur général des beaux-arts.

Art. 9. — Les répétiteurs sont nommés par le directeur du Conservatoire, pour une période de trois ans, qui, sur leur demande, peut être renouvelée, sans que cette prolongation leur donne aucun droit au titre de professeur.

TITRE IV

CHAPITRE IV. — *Conseils d'enseignement ; jurys d'admission ; comités d'examen des classes ; jurys des concours.*

§ 1er. — CONSEILS D'ENSEIGNEMENT.

Art. 10. — Il est institué un conseil d'enseignement pour les études musicales et un conseil d'enseignement pour les études dramatiques. Ils sont présidés par le ministre.

Art. 11. — Le conseil d'enseignement pour les études musicales est ainsi composé :

Le directeur général des beaux-arts, président d'honneur,

Le directeur du Conservatoire, président,

Le sous-directeur des beaux-arts,

Les membres de la section de musique de l'Institut,

Les professeurs de composition au Conservatoire,

Le chef du secrétariat du Conservatoire.

Art. 12. — Le conseil d'enseignement pour les études dramatiques est ainsi composé :

Le directeur général des beaux-arts, président d'honneur,

Le directeur du Conservatoire, président,

Le sous-directeur des beaux-arts,

Trois auteurs dramatiques, membres de l'Académie française, désignés par le ministre,

Le doyen des professeurs de déclamation dramatique au Conservatoire,

Le chef du secrétariat du Conservatoire.

Art. 13. — Le conseil d'enseignement pour les études musicales et le conseil d'enseignement pour les études dramatiques peuvent être appelés par le directeur du Conservatoire, président, à donner, séparément ou réunis en conseil supérieur, leur avis sur les questions et les mesures d'intérêt général relatives à l'enseignement du Conservatoire.

§ 2. — JURYS D'ADMISSION.

Art. 14. — Il y a un jury d'admission pour chaque section de l'enseignement.

Art. 15. — Chaque jury d'admission se compose des membres du conseil d'enseignement et des professeurs titulaires spéciaux.

§ 3. — COMITÉS D'EXAMEN DES CLASSES.

Art. 16. — Il y a un comité d'examen des classes pour chaque section de l'enseignement.

Art. 17. — Chaque comité d'examen se compose, pour les études musicales :

Des membres du conseil d'enseignement ;

De six membres choisis parmi MM. les professeurs titulaires du Conservatoire et parmi les artistes étrangers à l'école.

Ces six membres, nommés par le ministre, sont renouvelables par tiers tous les deux ans.

Art. 18. — Les professeurs du Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

§ 4.

Art. 19. — Pour la déclamation dramatique, le jury d'admission et le comité d'examen sont exceptionnellement composés de la manière suivante :

Les membres du conseil d'enseignement ;

L'administrateur général du Théâtre-Français ;

Les professeurs titulaires ;

Quatre membres étrangers au Conservatoire.

Ces quatre membres sont nommés par le ministre. Ils sont renouvelables par moitié tous les trois ans.

Art. 20. — Le jury de chaque concours se compose du directeur du Conservatoire, président, et de huit ou dix autres membres pris, pour la moitié au moins, parmi les personnes étrangères au Conservatoire.

CHAPITRE V. — *Examens, concours, exercices.*

Art. 21. — Il y a pour toutes les classes des examens semestriels, des exercices publics et des concours annuels.

TITRE V

DISPOSITIONS GÉNÉRALES ET TRANSITOIRES

Art. 22. — Un règlement, arrêté par le ministre, fixera les détails d'application du présent décret.

Art. 23. — Sont abrogées toutes les dispositions des arrêtés et règlements antérieurs qui seraient contraires au présent décret.

Fait à Paris, le 9 septembre 1878.

Maréchal DE MAC MAHON,
duc DE MAGENTA.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
A. BARDOUX.

Le Président de la République française,

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts;

Vu le décret portant organisation du Conservatoire national de musique et de déclamation, en date du 9 septembre 1878;

Décrète :

Article unique. — M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, nommé directeur du Conservatoire de musique et de déclamation, par arrêté ministériel en date du 6 juillet 1871, est nommé à nouveau directeur dudit établissement.

Fait à Paris, le 10 septembre 1878.

Maréchal DE MAC MAHON,
duc DE MAGENTA.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,
A. BARDOUX.

Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,

Vu le règlement du Conservatoire national de musique et de déclamation, en date du 22 novembre 1850 ;

Vu les arrêtés ministériels en date des 27 mai 1856, 20 novembre 1869, 14 septembre 1871, 17 mai 1872, 13 octobre 1873, 14 octobre 1875 et 13 janvier 1877 ;

Vu le décret du Président de la République en date du 9 septembre 1878 ;

Arrête :

Est et demeure approuvé le règlement ci-après du Conservatoire national de musique et de déclamation.

Ce règlement est exécutoire à dater de ce jour.

TITRE PREMIER

Enseignement.

SECTION PREMIÈRE. — *Solfége.*

Art. 1er. — L'enseignement du solfége est distinct et séparé pour les chanteurs et les instrumentistes.

Art. 2. — Il y a quatre classes de solfége pour les chanteurs, deux pour les élèves hommes, deux pour les élèves femmes.

Ces classes, obligatoires pour les élèves titulaires des classes de chant, leur sont exclusivement réservées.

Il y a huit classes de solfége pour les instrumentistes :

Trois pour les élèves hommes,

Cinq pour les élèves femmes.

Art. 3. — Le directeur peut confier à des répétiteurs les classes supplémentaires de solfége dont la création est reconnue nécessaire.

SECTION II. — *Harmonie, orgue, composition.*

§ Ier

Art. 4. — Il y a six classes d'harmonie écrite :
Quatre pour les femmes,
Deux pour les hommes.

Art. 5. — Il y a une classe d'accompagnement au piano.

Cet enseignement comprend l'accompagnement de la basse chiffrée, du chant donné, de la grande partition et la transposition à première vue.

On ne peut être reçu dans la classe d'accompagnement qu'après avoir été admis à concourir pour l'harmonie écrite.

§ II

Art. 6. — Il y a une classe d'orgue et d'improvisation.

§ III

Art. 7. — Il y a trois classes de composition.

Cet enseignement comprend le contre-point et la fugue, la composition et l'instrumentation.

SECTION III. — *Chant et déclamation lyrique.*

§ Ier

Art. 8. — Il y a huit classes de vocalisation et de chant.

§ II

Art. 9. — Il y a trois classes de déclamation lyrique :
Une pour l'opéra ;
Deux pour l'opéra comique.

Les élèves de ces classes suivent obligatoirement une classe de maintien et une classe de diction.

Art. 10. — Il est attaché à chaque classe de déclamation lyrique un accompagnateur chargé de l'étude des rôles.

SECTION IV. — *Piano et harpe.*

§ Ier

Art. 11. — Il y a cinq classes de piano :
Deux pour les hommes ;
Trois pour les femmes.

Art. 12. — Il y a cinq classes préparatoires de piano :
Deux pour les hommes ;
Trois pour les femmes.

On ne peut être admis dans ces classes après l'âge de quinze ans.

Art. 13. — Il y a deux classes d'études du clavier :
Une pour les hommes;
Une pour les femmes.

Ces classes sont destinées exclusivement aux élèves du chant.

§ II

Art. 14. — Il y a une classe de harpe.

SECTION V. — *Instruments à archet.*

Art. 15. — Il y a quatre classes de violon,
Deux classes de violoncelle,
Une classe de contre-basse.

Art. 16. — Il y a deux classes préparatoires pour le violon, dans lesquelles on ne peut être admis au-delà de seize ans.

SECTION VI. — *Instruments à vent.*

Art. 17. — Il y a une classe pour chacun des instruments ci-après désignés :
Flûte,
Hautbois,
Clarinette,
Basson,
Cor,
Cornet à pistons,
Trompette,
Trombone.

SECTION VII. — *Classes d'ensemble.*

Art. 18. — Il y a une classe d'ensemble vocal, obligatoire pour tous les élèves des classes de chant.

Art. 19. — Il y a une classe d'ensemble instrumental pour la musique de chambre.

Cette classe est obligatoire pour les lauréats des classes de piano, d'instruments à archet et à vent.

Art. 20. — Il y a une classe d'orchestre obligatoire pour les élèves des classes d'instruments à archet et à vent.

SECTION VIII.

§ Ier

Art. 21. — Il y a quatre classes de déclamation dramatique.

Cet enseignement comprend la lecture à haute voix, la diction et la déclamation.

Les élèves de déclamation suivent obligatoirement une classe de maintien.

§ II

Art. 22. — Il y a pour les élèves qui se destinent au théâtre :
Deux classes de maintien : une pour les hommes, une pour les femmes ;
Une classe d'escrime.

SECTION IX.

§ Ier

Art. 23. — Il y a un cours d'histoire de la musique.

Ce cours a lieu une fois par semaine.

Il est obligatoire pour les élèves des classes de composition et d'harmonie.

§ II

Art. 24. — Il y a un cours d'histoire et de littérature dramatique.

Ce cours a lieu une fois par semaine.

Il est obligatoire pour les élèves des classes de déclamation lyrique.

TITRE II

CHAPITRE Ier. — *Des professeurs.*

Art. 25. — Les professeurs de composition jouissent d'un traitement égal et fixe de 3,000 francs par an.

Les professeurs titulaires et les professeurs agrégés sont divisés, dans leur catégorie respective, en quatre classes, dont les traitements sont fixés ainsi qu'il suit :

Titulaires.	
1re classe	2.400
2e —	2.100
3e —	1.800
4e —	1.500
Agrégés.	
1re classe	1.200
2e —	1.000
3e —	800
4e —	600

Art. 26. — Tout professeur, titulaire ou agrégé, à son entrée en fonctions, prend rang dans la 4e classe.

Art. 27. — Les professeurs titulaires ou agrégés sont tenus de donner trois leçons, de deux heures chacune, par semaine.

Toutefois, les professeurs de composition ne donnent que deux leçons par semaine.

Tout professeur qui, sans empêchement légalement constaté, ou sans autorisation du directeur, aurait manqué de donner trois leçons dans le même mois, serait privé de son traitement pendant la durée de ce même mois.

Art. 28. — La mise à la retraite des professeurs est prononcée par le ministre.

Art. 29 — Les membres du corps enseignant peuvent être révoqués par le ministre pour cause d'inexactitude habituelle, ou pour tout autre motif grave, sur le rapport du directeur.

CHAPITRE II. — *Des accompagnateurs.*

Art. 30. — Les accompagnateurs des classes de déclamation lyrique jouissent d'un traitement annuel de 600 francs au minimum et de 1,200 francs au maximum.

TITRE III

CHAPITRE Ier. — *Des classes et de leur tenue.*

Art. 31. — L'année scolaire commence le premier lundi d'octobre et finit immédiatement après les concours publics.

Art. 32. — Toutes les classes sont faites dans l'intérieur du Conservatoire.

Art. 33. — Les mères des élèves femmes sont admises à assister aux leçons.

Art. 34. — Le directeur détermine les jours et les heures de classe de chaque professeur.

CHAPITRE II. — *Des élèves, de leur admission, de leurs droits et de leurs devoirs.*

Art. 35. — On n'est admis élève au Conservatoire que par voie d'examen et de concours.

Art. 36. — Les examens et les concours d'admission ont lieu du 15 octobre au 15 novembre.

Art. 37. — Les aspirants doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, en déposant un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

Art. 38. — Le directeur du Conservatoire peut faire venir un aspirant des départements.

Tout aspirant appelé à Paris pour se présenter au concours d'admission reçoit une indemnité de frais de voyage et de séjour dans cette ville.

La même indemnité de frais de voyage lui est accordée pour le retour, s'il n'est pas admis.

Art. 39. — Aucun aspirant ne peut être admis s'il a moins de neuf ans ou plus de vingt-deux ans.

Au delà de cette limite, l'admission n'a lieu que dans le cas où l'aspirant est jugé assez avancé pour terminer ses études en deux ans ou doué de dispositions exceptionnelles.

Art. 40. — Les élèves ne sont d'abord admis que provisoirement. Leur admission définitive n'est prononcée qu'après l'examen semestriel qui suit celui de leur admission provisoire.

Art. 41. — Le directeur répartit dans les diverses classes les élèves admis par les jurys.

Il peut faire passer un élève d'une classe dans une autre lorsqu'il juge ce changement utile à ses progrès.

Art. 42. — Le directeur peut admettre, sans le concours des jurys, les aspirants aux classes de solfége, d'étude du clavier, d'harmonie et de composition.

Après chaque examen semestriel, il place dans les classes d'opéra et d'opéra comique les élèves de chant dont les études ont été jugées assez avancées pour qu'ils puissent suivre les classes de déclamation lyrique.

Art. 43. — Le directeur peut admettre dans toutes les classes des auditeurs choisis parmi les aspirants qui montrent le plus de dispositions.

Les auditeurs ne sont admis que pour la durée de l'année scolaire.

Art. 44. — Nul ne peut être admis dans une classe de solfége au delà de l'âge de 13 ans.

Il n'est dérogé à cette règle qu'en faveur des élèves suivant déjà une classe de chant ou d'instrument.

Art. 45. — Aucun élève ne peut faire à la fois partie des classes de solfége et d'harmonie, ni des classes d'harmonie et de composition.

Art. 46. — Tout élève qui manque la classe deux fois dans le mois, sans excuse légitime, est rayé des contrôles.

Art. 47. — Aucun élève ne peut, sous peine de radiation, contracter un engagement avec un théâtre quelconque, jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau sur un théâtre ou dans un concert public, sans la permission expresse du directeur.

Art. 48. — Tout élève admis dans une classe de chant ou de déclamation, contracte, par le fait même de son entrée au Conservatoire, l'obligation de ne s'engager avec aucun théâtre avant que ses études soient jugées complètes et terminées.

Il s'oblige, en outre, à donner, pendant deux années, son concours aux théâtres subventionnés, dans le cas où il serait réclamé à la fin de ses études.

Art. 49. — Les aspirants étrangers peuvent être reçus avec l'autorisation spéciale du ministre.

Ils jouissent des mêmes droits et sont soumis aux mêmes devoirs que les élèves nationaux. Toutefois ils ne peuvent être admis à concourir pour les prix que dans leur deuxième année d'études au Conservatoire.

Art. 50. — Il est adressé au ministre des états trimestriels constatant l'entrée et la sortie des élèves.

CHAPITRE III. — *Des pensions aux élèves du chant et de la déclamation dramatique.*

Art. 51. — Douze pensions de 1,200 fr. à 1,800 fr. chacune sont attribuées aux élèves des deux sexes qui suivent les classes de chant et se destinent spécialement aux théâtres lyriques.

Dans le cas où les pensions ne seraient pas données en totalité, la somme disponible pourra être distribuée dans l'année en encouragements.

Art. 52. — Dix pensions de 600 fr. chacune sont attribuées aux élèves des deux sexes qui suivent les cours de déclamation dramatique.

Art. 53. — Les pensions sont accordées par le ministre, d'après l'avis des comités d'examen et sur la présentation du directeur du Conservatoire et la proposition du directeur général des beaux-arts.

Les professeurs, membres des comités, ne peuvent prendre part au vote lorsque leurs élèves sont candidats à la pension.

Art. 54. — Les pensions peuvent toujours être retirées, en totalité ou en partie, soit disciplinairement par le directeur du Conservatoire, soit par le comité, à la suite d'un examen.

CHAPITRE IV. — *Des examens semestriels, des concours, des exercices.*

§ Ier

DES EXAMENS SEMESTRIELS.

Art. 55. — A chaque examen semestriel, le comité se prononcera sur le maintien ou le renvoi des élèves.

En outre, à l'examen du mois de juin, le comité désigne les élèves qui seront appelés à prendre part aux concours et ceux dont les études doivent être considérées comme terminées.

§ II

DES CONCOURS.

Art. 56. — Les concours de fugue et d'harmonie se font en loge.

Les élèves de composition concourent à l'Institut pour les grands prix de Rome.

Art. 57. — Les élèves du même sexe et de la même spécialité, quel que soit le nombre des classes ou celui des concurrents, concourent ensemble. Les élèves des deux sexes sont réunis seulement dans les concours de déclamation lyrique et de déclamation dramatique ; mais il y a des récompenses distinctes pour les élèves hommes et pour les élèves femmes.

Art. 58. — Les élèves des classes préparatoires de piano et de violon ne sont pas admis à concourir au-delà de l'âge de 18 ans.

Art. 59. — Ne peuvent être admis à concourir :

Les élèves qui ont moins de six mois d'études, ou ceux qui, ayant débuté sur des théâtres, sont néanmoins conservés dans les classes pour s'y perfectionner.

Art. 60. — Tout élève qui, après trois années d'études, n'a pas été admis à concourir, est rayé des contrôles.

Cessent également de faire partie du Conservatoire les élèves qui, ayant concouru trois fois, n'ont pas remporté de prix ni d'accessit et ceux qui, après avoir obtenu une nomination, ont concouru deux fois sans succès.

Art. 61. — Les sujets de concours sont déterminés, chaque année, par les comités d'examen, sur la proposition du directeur.

Art. 62. — Les concours ont lieu dans le mois de juillet.

Art. 63. — Les récompenses se divisent en :

Premier prix,

Second prix,

Premier accessit,

Deuxième accessit.

Pour le solfége et les classes préparatoires de piano et de violon, il est décerné des premières, des deuxièmes et des troisièmes médailles.

Art. 64. — Dans les jurys de concours, la présence de sept membres au moins est nécessaire pour que les délibérations soient valables.

Art. 65. — Les membres du jury doivent se récuser dans les concours où figurent les élèves auxquels ils ont donné des leçons dans l'année.

Tout prix ou accessit obtenu en violation de cette disposition est annulé.

Art. 66. — Le jury délibère à huis clos. Il décide d'abord s'il y a lieu de décerner le premier prix.

En cas d'affirmative, le jury vote au scrutin secret, et le premier prix est décerné à la majorité des suffrages.

La même marche est suivie à l'égard du second prix et des accessits.

Art. 67. — La distribution des prix a lieu immédiatement après les concours.

Chaque lauréat reçoit un diplôme.

Des médailles en argent sont remises aux premiers et aux seconds prix,

Art. 68. — L'élève qui a remporté le premier prix peut rester dans sa classe encore une année.

§ III

Art. 69 — Il y a tous les ans des exercices publics.

Quatre de ces exercices seront consacrés à la déclamation dramatique.

Les élèves désignés par le directeur pour prendre part à un exercice ne peuvent s'en dispenser, sous peine de radiation.

TITRE IV

De la bibliothèque et du musée d'instruments.

CHAPITRE Ier. — *De la bibliothèque.*

Art. 70. — La bibliothèque est publique tous les jours, sauf les jours fériés et pendant les vacances.

Art. 71. — Le bibliothécaire doit tenir en double un catalogue de tous les ouvrages.

Art. 72. — Nul ouvrage ne peut être prêté au dehors sans une autorisation du directeur du Conservatoire.

CHAPITRE II. — *Du musée d'instruments.*

Art. 73. — Le musée est ouvert au public deux fois par semaine.

Art. 74. — Le conservateur doit tenir un inventaire de tous les instruments composant le musée et de tous les objets qui y entrent, soit à titre de don, soit par voie d'acquisition.

Art. 75. — Aucun objet appartenant au musée ne peut être prêté au dehors sans une autorisation ministérielle accordée sur l'avis du directeur du Conservatoire.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 76. — Le directeur du Conservatoire est chargé de l'exécution du présent règlement, sous la surveillance du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, au lieu de la « direction » sans épithète existant jusqu'ici ; l'autre modifie la composition et les attributions du conseil supérieur des beaux-arts. — Par le premier de ces décrets, le directeur général reçoit des attributions plus étendues ; il est le chef immédiat du personnel de l'administration centrale. Il propose au ministre les admissions, les avancements et les révocations ; il dirige et contrôle tous les établissements ressortissant aux beaux-arts ; aucune mesure intéres-

Fait à Paris, le 11 septembre 1878.

A. BARDOUX.

Le *Journal officiel* contient encore deux décrets datés du 9 septembre : l'un crée une « direction générale des beaux-arts » au ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, au lieu de la « direction » sans épithète existant jusqu'ici ; l'autre modifie la composition et les attributions du conseil supérieur des beaux-arts. — Par le premier de ces décrets, le directeur général reçoit des attributions plus étendues ; il est le chef immédiat du personnel de l'administration centrale. Il propose au ministre les admissions, les avancements et les révocations ; il dirige et contrôle tous les établissements ressortissant aux beaux-arts ; aucune mesure intéres-

sant le service ou engageant le budget ne peut être prise sans son avis ; il préside de droit, en l'absence du ministre, toutes les commissions. Il a pour auxiliaire un sous-directeur. Les théâtres nationaux, le Conservatoire de musique et ses succursales, l'Académie de France à Rome sont sous son autorité immédiate, sauf recours au ministre pour l'approbation de ses actes et pour les décisions importantes à prendre. La feuille officielle ne désignant pas le titulaire des fonctions nouvellement créées, nous devons en conclure que ce titulaire est M. Guillaume, jusqu'ici directeur des beaux-arts. — Les modifications apportées par l'autre décret à la composition et aux attributions du conseil supérieur des beaux-arts ne touchent que de loin à la musique, qui continue à n'être représentée au sein du conseil que par le directeur du Conservatoire et un artiste désigné annuellement par le ministre.

REVUE DRAMATIQUE.

Rodogune, que la Comédie-Française donnera prochainement avec Mlle Agar dans le rôle de Cléopâtre, était reprise jeudi à l'Odéon avec Mme Marie Laurent.

Ce rôle, ingrat et superbe, convient parfaitement au talent puissant de Mme Marie Laurent, talent qui s'épure dans le répertoire classique. L'interprète de tant de types populaires du mélodrame sait revêtir la robe antique, porter un diadème et jouer la tragédie avec autant de correction que de pathétique. Au cinquième acte, à la scène de la mort de Cléopâtre, Mme Marie Laurent a produit un grand effet de terreur.

= M. Eugène Adenis, qui débutait l'année dernière sur cette même scène du second Théâtre-Français, avec *Madame Dugazon*, n'a pas été accueilli moins sympathiquement avec *Une Mission délicate*, petite comédie en vers libres.

Un jeune homme se présente dans une famille pour rompre le mariage projeté d'un ami. Pris pour cet ami, qu'on n'a pas vu depuis son enfance, il plaît beaucoup et aux parents et à la jeune fille, dont il ne tarde pas à s'éprendre. Point n'est besoin de dire s'il épouse.

= *Il y a des maris qui rendent leur femme impossible.* Cette maxime du La Rochefoucauld de la *Vie parisienne* explique à Mme Colas la nouvelle attitude de Charles de Saint-Iman à son égard.

Or, Saint-Iman n'est pas de ces lovelaces compromettants qui affichent leurs bonnes fortunes. C'est la discrétion même, et tout le monde ignore sa liaison avec Mme Colas.

Mais Ida veut absolument que Charles aille chez elle et fasse la connaissance de M. Colas. La délicatesse de Saint-Iman se révolte à l'idée de serrer la main du savonnier, qu'il trompe, mais il lui faut obéir. Colas l'accueille à bras ouverts... naturellement. Il en fait son plus intime ami... naturellement. Il le prend même pour confident de son bonheur conjugal.

A la jalousie que Charles ressentait avant de connaître Colas, à la gêne que lui causait tout à l'heure l'expansion de ce Colas, succède l'ennui, la désillusion et presque le dégoût. Être dans les bonnes grâces de la femme d'un mari si prosaïque et si ridicule, et pourtant si heureux, la belle satisfaction! Cette situation scabreuse et que les auteurs du *Mari d'Ida* ont sauvée à force d'habileté et de gaieté fait songer à la fameuse scène du roman de Feydeau, *Fanny*.

Après avoir constaté une froideur dont elle cherchait vainement à deviner le motif, Ida a la confusion et la douleur d'apprendre que Charles rompt tout à fait avec elle et se marie. C'est le châtiment de cette coupable.

Nous le répétons, l'expérience et l'esprit de MM. Delacour et Mancel ont fait accepter ce sujet plus que risqué et les détails fort osés qu'amène son développement.

C'est un succès auquel contribuent dans les principaux rôles Delannoy, Dieudonné, Boisselot, Mlle Réjane et la débutante, Mlle Goby.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Deux quatuors couronnés par la Société des compositeurs, l'un pour piano et instruments à cordes, de M. Pop-Mearini (concours de 1877), l'autre pour instruments à cordes seuls, de M. Ch. Tingry (concours de 1874), étaient les pièces de résistance de la quinzième séance officielle de musique de chambre, le vendredi 13 septembre. Il a été déjà rendu compte de l'un et de l'autre dans nos colonnes, et nous en constaterons seulement aujourd'hui le succès de bon aloi, en rappelant sommairement le caractère très-classique, trop classique du premier, plein de traits à la Hummel, et les tendances plus avancées du second, qui renferme des parties réellement belles, le finale notamment, mais où l'auteur ne tient pas assez compte de la nature et des moyens d'action des instruments à archet. M. Tingry, directeur de l'Ecole municipale de Cambrai, est Belge de naissance; il figure sur ces programmes de par la naturalisation française qui lui a été accordée il y a quelques mois. — On a encore entendu, à cette séance, un larghetto pour cor, de M. Emm. Chabrier, morceau romantique, de forme un peu vague, attachant pourtant et atteignant parfois à un véritable lyrisme; l'andante d'un quatuor pour piano et instruments à cordes de Mme Héritte-Viardot, qui ne manque pas de charme, mais dont la contexture n'est pas assez serrée; enfin, l'andante et le finale (la Chasse) d'un quintette de Reicha pour instruments à vent, bien écrit, comme toujours, et curieux à écouter, bien qu'il porte, très-accusée, la marque de son temps. MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud, pour les instruments à cordes; MM. Taffanel, Lalliet, Grisez, Garigue et Espaignet, pour les instruments à vent; M. Fissot, pour la partie de piano, ont donné, de toutes les œuvres confiés à leurs talents, une interprétation soignée et sentie; et M. Garigue a trouvé les éléments d'un beau et légitime succès dans l'interprétation du larghetto de M. Chabrier. Ce dernier l'accompagnait au piano.

*** Programme de la seizième et dernière séance officielle de musique de chambre (vendredi 20 septembre, à 2 heures) : — 1° Quintette, op. 41, pour piano et instruments à cordes (G. Pfeiffer), exécuté par l'auteur et MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque ; — 2° Andante du 7e concerto pour violon (Baillot), exécuté par M. Maurin, avec accompagnement de double quatuor, contre-basse, 2 cors et 2 bassons ; — 3° Premier trio, op. 1, en *fa dièse* mineur, pour piano et instruments à cordes (C. Franck), exécuté par MM. de la Nux, Maurin et Tolbecque ; — 4° Elégie, op. 15, pour violon et piano (H. Fissot), exécutée par M. Maurin et l'auteur ; — 5° Quatuor pour piano et instruments à cordes (G. Sandré), exécuté par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque.

*** Dans la séance d'orgue qu'il a donnée mardi au Trocadéro, M. Clément Loret, organiste de Saint-Louis d'Antin, a fait entendre plusieurs de ses compositions : elles sont généralement conçues dans un style mélodique agréable et qui a toutes chances de plaire au public : aussi ont-elles été très-applaudies, surtout les *Variations sur des noëls*. L'improvisation était d'un style peut-être un peu terne ; elle a cependant fait valoir avantageusement certains jeux de l'instrument. M. Loret a très-bien exécuté l'adagio du premier concerto de Händel et une fugue en *sol* mineur de Bach (qui n'est pas la grande fugue qu'on trouve à la suite de la célèbre fantaisie en *sol* mineur). — Programme très-varié à la séance du surlendemain, donnée par M. Jules Stoltz, maître de chapelle de Saint-Leu. L'exécution de cet artiste est bonne, intelligemment nuancée, quoique un peu infidèle au texte parfois; ses compositions, bien écrites et d'un excellent style, n'ont pas toujours un plan clairement tracé. L'allegro du concerto en *sol* mineur de Händel, une pièce de Couperin (ce n'est pas le grand Couperin, mais un autre de la même famille, sieur de Crouilly, auteur de deux messes dont cette pièce est tirée), et surtout le prélude de Clérambault, ont été bien dits et ont fait grand plaisir ; ce dernier morceau a été le succès de la séance. Il était, du reste, parfaitement registré. Le finale du concerto de Rinck est bien démodé, et nous ne voyons pas qu'il soit utile de le remettre au répertoire. Belle terminaison par l'allegro final de la quatrième sonate de Mendelssohn, qui est un peu touffu de détails pour l'orgue, mais où se retrouvent toutes les qualités du maître.

*** La dixième séance d'orgue sera donnée le jeudi 19 septembre, à 3 heures, par M. Galimberti, organiste italien, et M. Scotson Clark, organiste anglais. Le premier jouera des ouvertures de Verdi, Flotow et Rossini, et une grande fantaisie descriptive de Quirici (!) ; le second fera entendre quatre morceaux de sa composition, et des pièces de Bach, Mendelssohn et Lemmens.

*** M. Lemmens et sa femme, Mme Lemmens-Sherrington, donneront demain lundi un concert d'orgue et de chant, dans la salle des fêtes, au profit de la loterie de l'Exposition. Les morceaux d'orgue du programme sont tous de la composition de M. Lemmens; Mme Lemmens chantera deux airs de Händel, dont l'un (air du Rossignol de *l'Allegro ed il Pensieroso*), avec flûte obligée, sera accompagné par M. Taffanel. M. Guilmant tiendra le piano d'accompagnement. — Le prix d'entrée, pour cette séance, est fixé à un franc pour toutes les places (sauf les loges, réservées par la direction).

*** Salle comble et grand succès au premier concert russe, qui a eu lieu lundi dernier dans la salle des fêtes. Quoique de valeur assez inégale, les œuvres qui en composaient le programme n'en ont pas moins excité un intérêt d'autant plus vif qu'il était mélangé d'une certaine surprise, car le public français ignore à peu près complétement la Russie musicale: et ajoutons tout de suite qu'il eût été désirable de la montrer non-seulement sous son côté artistique et cultivé, mais encore sous son aspect populaire, par quelques-uns de ces chants nationaux, si caractéristiques de mélodie et même d'harmonie, car le peuple russe chante aussi quelquefois à plusieurs parties. La chose n'a sans doute pas paru praticable; en revanche, on a eu l'hymne national russe, exécuté par toutes les voix et l'orchestre au début du concert. La compensation est faible! Quoi qu'il en soit, nous avons fait connaissance avec plusieurs belles compositions, suffisantes pour assurer la réussite du concert, — sans parler du talent des virtuoses, dont il sera question tout à l'heure. Glinka occupait au programme une place d'honneur: malgré ses affinités avec l'art italien, il est toujours considéré par ses compatriotes comme le compositeur russe par excellence, et il n'y a rien d'étonnant à ce qu'on lui ait réservé cinq numéros sur dix, équivalant à peu près au tiers de la durée du concert (un peu trop longue, soit dit en passant, car elle a presque atteint trois heures). Deux morceaux pour orchestre seul, placés aux deux extrémités du programme (ouverture de l'opéra *Rousslan et Ludmila* et caprice brillant sur la *Jota aragonesa*), nous montrent Glinka peu à l'aise avec la musique symphonique, bien qu'il ait l'instinct de l'instrumentation; il est, dans ces deux pages, à côté du caractère de son sujet. Dans l'air d'Antonide, au 1er acte de *la Vie pour le Tsar*, le musicien dramatique se retrouve; ce morceau, comme la majeure partie de l'opéra, combine le brillant des formes italiennes avec la saveur pénétrante de la mélodie russe. Le double chœur extrait du même opéra, sans avoir rien du genre national, est d'un charme réel dans sa forme luguée sans sécheresse et son dialogue entre les voix et l'orchestre. Mais, de tous les morceaux de Glinka qu'on nous a fait entendre, c'est à l'air de la vision de Ratmir, au 3e acte de *Rousslan*, que nous donnons la préférence; la première partie de cet air est une gracieuse mélopée orientale, dont la mélancolie vous pénètre profondément; la seconde est mouvementée, pleine de passion, et il est dommage que les neuf dixièmes des auditeurs n'aient pu en comprendre les paroles.— C'est une langue noble et fière que parle Tchaïkowsky, professeur actuel de composition au Conservatoire de Moscou, dans son concerto pour piano. Le premier allegro, *quasi fantasia*, un peu long peut-être; l'andante, d'un sentiment délicat et fin; le finale, avec ses rhythmes contrariés, ne cessent pas un instant d'intéresser. On perd bien des détails de la partie de piano dans cette salle des Fêtes, tant à cause de l'écho qui se perçoit à de trop nombreuses places, que par suite des dimensions mêmes du local; cependant l'effet général est resté assez complet pour qu'on ait eu l'impression nette d'une œuvre de premier ordre, suffisamment symphonique et laissant une importance équitable à l'instrument concertant.— Le chant religieux de Bortniansky, directeur de la chapelle impériale russe, mort en 1825, est écrit pour voix d'hommes et d'enfants, dans la tonalité moderne; la simplicité des successions harmoniques, la lenteur de l'exécution, contribuent à lui donner un caractère de gravité et même de grandeur qui s'harmonise bien avec l'idée religieuse. — Le premier des deux airs de danse orientaux de l'opéra *le Démon*, d'Antoine Rubinstein, est d'une couleur assez indécise et d'un orientalisme discret; dans le second, nous retrouvons la teinte mélancolique et charmante de l'air de *Rousslan*, dont nous parlions plus haut. Le motif ou un des motifs a été utilisé aussi par l'auteur, s'il nous en souvient bien, dans ses *Mélodies persanes*. Mise en œuvre sobre, d'ailleurs, sauf en quelques passages caractéristiques, et instrumentation admirablement comprise. La Rêverie pour le violon, de M. Apollinaire de Kontski, directeur du Conservatoire de Varsovie, affecte une simplicité qui n'est pas sans grâce; elle justifiait bien son titre; mais à quoi tendait l'interminable morceau avec points d'orgue et sons harmoniques à profusion, que l'auteur a fait entendre ensuite sous le titre de mazurka? — Pour terminer cette revue des œuvres exécutées, disons que les deux chœurs de *la Roussalka*, de Dargomijsky (chœur nuptial et toast aux jeunes mariés) sont assez ordinaires, le second surtout avec son rhythme obstiné de polka-mazurka, et qu'ils ont fait peu d'effet.— Quelques mots maintenant de l'interprétation. Préparée de longue main par M. Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou, et dirigée par lui avec la sûreté d'un grand musicien, elle a été fort remarquable dans son ensemble. L'orchestre était celui des concerts officiels français; les chœurs, relativement peu nombreux, faisaient aussi partie du personnel ordinaire de M. Colonne, avec des voix d'enfants ajoutées aux voix de femmes. L'exécution a été dirigée par M. Colonne pour le concerto de Tchaïkowsky, dont M. Rubinstein a joué la partie principale en virtuose hors ligne, sur un beau piano russe de Becker; il a été acclamé après chaque morceau et rappelé plusieurs fois à la fin. Mieux partagé que le piano, sous le rapport de l'acoustique, le violon solo résonnait avec pureté, ampleur et sans échos fâcheux, et il n'a tenu qu'à l'intérêt médiocre de la mazurka de M. de Kontski que le succès de celui-ci, très-honorable d'ailleurs, ne fût aussi complet que celui de M. Rubinstein, car son talent d'exécutant est des plus solides et des plus brillants. Enfin, on a vivement applaudi, et à bon droit, Mlle Torrigi (Heyroth) et sa voix charmante, mais un peu délicate, dans l'air de *la Vie pour le Tsar*; puis Mlle de Belocca et son superbe organe de contralto, dans l'air de *Rousslan*. Les grands-ducs Constantin, Alexis et leur suite assistaient au concert. — Hier samedi a eu lieu le second concert, sous la direction de M. N. Rubinstein et avec le concours de Mmes de Belocca, Polonski et de M. H. Wieniawski. Nous en parlerons la semaine prochaine. Le troisième et dernier concert est annoncé pour le samedi 21.

*** Le samedi 7 septembre a eu lieu, dans la petite salle du Trocadéro, la conférence de M. A. Bourgault-Ducoudray sur la *Modalité dans la musique grecque*, avec audition d'exemples choisis dans les différents modes et de plusieurs mélodies chantées par Mmes P. et B.-D., MM. Rimbaud et F. Constatons d'abord que la salle était comble, ce qui est bien rare pour une conférence, et que le succès le plus complet a couronné les efforts persévérants de M. Bourgault en vue de propager la connaissance de la musique gréco-orientale et de montrer les ressources variées et précieuses qu'elle réserve à nos compositeurs. Il a même cité et fait entendre par ses habiles interprètes plusieurs phrases musicales conçues dans l'esprit de cette modalité, consciemment ou non, par Rossini, Berlioz, Gounod, Ambroise Thomas et *tutti quanti*. L'auteur de *Faust*, qui présidait le bureau, a reçu de l'auditoire une véritable ovation, dont il a voulu céder une part à M. Lemmens, l'éminent organiste belge, qui depuis vingt-cinq ans travaille à combiner le chant ecclésiastique avec la musique *bimodale*. Nous mentionnerons, parmi les morceaux qui ont excité le plus d'intérêt, le fragment de la première pythique de Pindare et l'hymne à la Muse, de Dionysos, deux débris de l'antiquité, harmonisés à quatre voix; un hymne de l'Église grecque, le *Pange lingua*, et plusieurs mélodies populaires rapportées de Smyrne par M. Bourgault et publiées dans son recueil, signalé plusieurs fois ici même, entre autres un « chant de nourrice », écrit dans le mode *chromatique* oriental et qui a valu à Mme B.-D. des applaudissements enthousiastes. Cette conférence a fait faire un grand pas aux idées neuves et sérieuses dont M. Bourgaut est l'apôtre éloquent et convaincu.

*** Deux séances de musique de chambre ont été données, les 4 et 11 septembre, dans la petite salle du Trocadéro, par MM. Emile Artaud, Nossek, Torthe, Bernis, P. Frémaux et Marthe. Ces séances ont offert un vif attrait, tant par le mérite de l'interprétation que par le choix des œuvres exécutées: quintettes de Schumann, Schubert et Martucci, quatuor de Franco-Mendès, trios de Saint-Saëns et Gernsheim, sonate de Rubinstein, concerto de violon de Nossek.

*** Le quatuor Sainte-Cécile, l'intéressant groupe féminin d'instruments à cordes réuni et dirigé par Mlle Marie Tayau, annonce trois séances de musique classique qui auront lieu dans la petite salle du Trocadéro, les 9, 11 et 14 octobre.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra: dimanche, *l'Africaine*; lundi et vendredi, *Hamlet*; mercredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique: *l'Etoile du Nord, Mignon, le Pré aux Clercs. les Diamants de la couronne.*

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *le Prophète*. A l'Opéra-Comique, *les Dragons de Villars*.

*** Mme Carvalho a fait mercredi une brillante rentrée à l'Opéra dans le rôle de Marguerite de *Faust*.

*** Mlle Mendès débutera prochainement à l'Opéra dans le rôle du page des *Huguenots*.

*** Les difficultés qui s'étaient élevés entre MM. Gounod et Halanzier ont été heureusement aplanies. L'auteur de *Polyeucte* assistait ces jours-ci aux répétitions de son opéra, qu'on compte toujours donner vers la fin de ce mois.

*** L'Opéra-Comique a donné, mercredi dernier, la 1,200e représentation du *Pré aux Clercs*.

*** Nous avons cité, au fur et à mesure de leur réception, les ouvrages nouveaux que M. Carvalho compte monter cet hiver, En voici la récapitulation: *Un Jour de noces*, trois actes, de MM. Sardou, de Najac et Deffès; *Suzanne*, trois actes. de MM. Lockroy, Cormon et Paladilhe; *Pain bis et Pain blanc*, un acte, de MM. Brunswick, Arthur de Beauplan et Théodore Dubois; *la Zingarella*, un acte, de MM. Jules Adenis, Montini et O'Kelly; *le Vizir dans l'embarras*, un acte, de MM. Ernest de Calonne, Gustave Roger et Émile Bourgeois; *l'Urne*, de MM. Octave Feuillet, Jules Barbier et Eugène Ortolan.

*** M. Talazac fera son troisième début à l'Opéra-Comique dans *Roméo et Juliette*.

*** Le renouvellement du bail pour la location de la salle Ventadour était à peine signé depuis quinze jours, que M. Escudier donnait sa démission de directeur du Théâtre-Lyrique. La charge lui était lourde depuis longtemps, et les motifs qui l'ont décidé à attendre

jusqu'à ce moment pour s'en détaire sont sans doute des plus honorables; nous n'avons point à les rechercher. Mais, en présence de ce nouveau contre-temps (nous ne croyons pas devoir employer un terme plus fort), il nous paraît utile d'affirmer de nouveau la possibilité de l'existence d'un Théâtre-Lyrique contre les déclamations en sens contraire qui ne vont pas manquer de se produire. M. Escudier n'a monté qu'un seul ouvrage; ce n'est pas là ce qu'on peut appeler une expérience concluante. Après lui, qui pouvait avoir des raisons particulières de se retirer de la lutte, est-il impossible de trouver un impresario expérimenté, ayant le sens artistique, bien libre de ses mouvements? Et alors, pourquoi le Théâtre-Lyrique ne prospérerait-il pas, avec une dotation convenable? — Malgré la retraite de M. Escudier, *les Amants de Vérone* n'en seront pas moins représentés à la salle Ventadour. M. Capoul, qui porte un vif intérêt à cet ouvrage, dans lequel il interprète le principal rôle, a pris le théâtre à son compte pour deux mois, dans le but de présenter au public l'œuvre du marquis d'Ivry, depuis si longtemps annoncée et presque prête aujourd'hui à être mise en scène. La première représentation aura lieu dans les premiers jours d'octobre. Voici la distribution complète des rôles : Roméo, M. Capoul : Mercutio, M. Froment; Capulet, M. Dufriche; Lorenzo, M. Taskin; Juliette, Mlle Heilbron; la Nourrice, Mlle Lhéritier.

⁂ L'excellente troupe de la Renaissance vient de s'augmenter encore. M. Koning vient d'engager : Mlle Berthe Thibaut, la sympathique artiste applaudie à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ; Mme Dumas-Peretti, qu'on a entendue aussi à ce dernier théâtre ; Mlle Tony-Reine, qui chantait avec succès à Marseille l'an dernier; deux jeunes ténors, MM. Lary et Tauffenberger, et un comique, M. Libert.

⁂ *La Grande-Duchesse de Gérolstein* vient d'être représentée avec grand succès au casino de Dieppe, dirigé par M. Bias. Mme Preziosi est charmante dans le principal rôle.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ On a lu plus haut les décrets portant réorganisation partielle du Conservatoire de musique et de déclamation, dans son administration et son enseignement, et nommant à nouveau M. Ambroise Thomas directeur de cet établissement. Cette nomination, signée du maréchal président de la république, a pour but de mettre le Conservatoire sur un pied d'égalité avec l'École des beaux-arts, dont le directeur est nommé, non par arrêté ministériel, comme jusqu'à présent celui du Conservatoire, mais par décret du chef de l'État. La déclamation dramatique, qu'il avait été un instant question de loger séparément, reste annexée à l'École de musique. Parmi les améliorations réalisées, nous citerons les suivantes : création de quatre classes d'harmonie écrite pour les femmes (il n'existait pour elles, jusqu'ici, que deux classes d'harmonie et d'accompagnement ; ce dernier enseignement est scindé et il n'y a plus qu'une classe d'accompagnement en tout pour les deux sexes — ce qui n'est guère, — dans laquelle on ne peut entrer qu'après avoir été admis à concourir pour l'harmonie écrite); augmentation du nombre des classes élémentaires de piano (cinq classes préparatoires, deux classes d'étude du clavier réservées aux chanteurs); création d'un cours d'histoire et de littérature dramatique; rétablissement du cours d'histoire de la musique; augmentation du traitement des professeurs de composition, qui est porté à 3,000 francs; faculté laissée au titulaire d'un premier prix de rester un an de plus dans sa classe. Le règlement renouvelle les précautions prises contre les engagements que pourraient contracter au dehors les élèves du chant et de la déclamation; il confirme la mesure dont nous avons parlé, interdisant aux élèves non Français de concourir pour les prix avant leur deuxième année d'études. Voilà ce qu'on trouve dans le nouveau code conservatorien ; faut-il aussi énumérer ce qu'on regrette de n'y pas trouver: des modifications au concours pour le prix de Rome, un système de concours de fin d'année donnant moins de champ à l'*alea*, la création d'une classe de quatuor (la classe actuelle d'ensemble étant absolument insuffisante), celle d'une classe d'alto, qui est devenue presque une réalité pendant un moment, la pluralité des exercices publics d'élèves, des mesures d'exception pour la retraite des professeurs, qui n'obtiennent pas tous leur titre dans la première jeunesse et peuvent ne compter qu'un nombre d'années de service insuffisant au point de vue légal, une fois l'heure de la retraite arrivée? Tout cela se fera, sans doute, avec le temps. Des réformes trop brusques ne sont pas dans nos mœurs administratives.

⁂ Il est encore question de poursuites contre une élève du Conservatoire qui aurait signé un engagement sans en avoir le droit. L'administration ne veut point faire de grâce; elle a raison, une fois entrée dans la voie des rigueurs, de n'accorder de préférence à personne. Il s'agit, cette fois, d'une artiste dramatique, Mlle Goby.

⁂ M. Dallier, premier prix d'orgue et de fugue aux derniers concours du Conservatoire, vient d'être nommé organiste de Saint-Eustache. Depuis la mort d'Édouard Batiste, il n'avait point été choisi de titulaire pour ces fonctions; l'orgue a été d'ailleurs en réparation jusqu'en ces derniers temps.

⁂ Mme Thiers a adressé la lettre qui suit à M. Ch. Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse :

Monsieur,

J'ai été très-touchée des soins que vous avez donnés à l'exécution de la messe célébrée le 3 septembre, en l'église Notre-Dame, pour le repos de l'âme de M. Thiers. J'ai entendu avec une vive émotion vos belles compositions, *Domine Deus* et *Pie Jesu*, qui ont été fort appréciées comme elles le méritent.

Veuillez, monsieur, recevoir et faire agréer à M. Danhauser, inspecteur de l'Orphéon, et à M. Sellenick, chef de musique de la garde républicaine, l'expression de toute ma gratitude, dont je vous prie aussi de transmettre l'assurance à MM. les professeurs et à MM. les orphéonistes.

E. THIERS.

5 septembre 1878.

⁂ Le lendemain du beau festival des musiques civiles qu'il a dirigé au Trocadéro, M. Arban a reçu de la commission une médaille d'or frappée à son nom.

✝

⁂ L'organiste Louis Dachauer, qui s'était créé une belle situation artistique en Amérique, vient de mourir, à Nancy, des suites d'un accident de voiture, à l'âge de 41 ans. Il n'était de retour en France que depuis quelques mois.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.*— Après le bruit qui s'est fait autour de son nom, Mlle Vaillant était obligée à un brillant début: un simple demi-succès eût compromis pour longtemps sa carrière. Elle a eu la chance et le talent de réussir du premier coup ; sa grâce personnelle, la souplesse de sa voix et le charme de sa diction dans *Mireille* lui ont promptement concilié toutes les sympathies. Les Bruxellois eussent été d'ailleurs bien ingrats de lui garder rigueur, car c'est pour eux, en somme, que les débats que l'on sait ont été soutenus avec le Conservatoire de Paris. Un autre début non moins heureux, c'est celui du ténor Rodier, dont la voix mordante, sûre et d'émission facile, a conquis de suite le public. Dans les rôles secondaires, trois recrues, Mmes Ismaël, Lonati, Dupouy, ont reçu fort bon accueil. La cantatrice qui partagera avec Mlle Vaillant les premiers rôles d'opéra comique, Mlle Elly Warnots, a débuté dans *la Dame blanche*, avec le même succès que sa nouvelle camarade. Elle s'est montrée chanteuse habile, bonne musicienne et une comédienne intelligente. Quant au baryton Soulacroix, qui a paru dans *Mireille*, c'est un artiste d'avenir, bien doué, mais péchant par excès de zèle ; un peu d'expérience des planches le corrigera. On sait qu'il est dans une situation analogue à celle de Mlle Vaillant vis-à-vis du Conservatoire de Paris.

⁂ *Spa.* — Au concert d'abonnement du 30 août, le meilleur des succès a été pour les compositions de M. J.-B. Rongé : une berceuse, une sartarelle pour orchestre et un *Noël* plein d'ampleur pour voix de basse, très-bien dit par M. Dauphin. Après la saltarelle, l'auteur, demandé avec acclamation, a dû paraître devant le public. M. Alexandre Daussoigne-Méhul, dans la fantaisie hongroise de Liszt, Mlle Bernardi dans un air de *la Reine de Saba*, ont aussi récolté de chaleureux bravos.

⁂ *Worcester.* — Après avoir, par une sorte de coup d'État qui produisit une vive émotion dans le monde musical anglais, proscrit la musique proprement dite, c'est-à-dire les oratorios, du dernier grand festival triennal de Worcester (des Trois Chœurs), en 1875, le doyen et le chapitre de cette cathédrale ont dû venir à résipiscence et rendre à Händel et à Mendelssohn l'accès de leur église. Le festival qui vient d'avoir lieu, et auquel ont pris part les chœurs réunis de Worcester, Hereford et Gloucester, ainsi qu'un orchestre nombreux et des solistes de premier ordre, comme Mmes Albani, Patey, MM. Lloyd, Santley, le violoniste Sainton, comprenait quatre journées, ayant chacune un programme assez chargé. Le *Te Deum de Dettingen*, *le Messie*, de Händel; le *Requiem*, de Mozart; *Élie*, plusieurs psaumes et antiennes de Mendelssohn, des cantates, des motets, etc., ont été exécutés. Dans un concert au College Hall, M. Sainton a exécuté le premier morceau du concerto de violon de Beethoven; l'orchestre a joué, entre autres choses, une ouverture de Sterndale Bennett, et miss Done a fait entendre aussi un concerto de piano du même auteur.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra est tout aux répétitions de *Philémon et Baucis*, de Gounod, et de *Siegfried*, de Wagner. Ces deux ouvrages se-

ront donnés au commencement d'octobre; après quoi on s'occupera du *Néron* de Rubinstein.

*** *Hanovre.* — Sous la direction de Hans de Bülow, la musique théâtrale et symphonique a pris un essor nouveau; on a dû à son initiative d'entendre mainte œuvre de valeur peu connue en Allemagne, et plusieurs autres sont en préparation. *La Vie pour le tsar*, de Glinka, sera représentée en octobre; *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, viendra ensuite.

*** *Cincinnati.* — M. Théodore Thomas, dont le célèbre orchestre est décidément dissous, a accepté le poste de directeur du conservatoire qui est en voie de création ici. Il a conclu un traité de cinq ans avec les fondateurs de cet établissement.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

EN VENTE :

LÉGENDE POUR PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

Op. 41. Prix : 7 fr. 50

SOUS PRESSE :

SONATE POUR PIANO ET VIOLON

PAR

GEORGES PFEIFFER

Op. 42. Prix net : 8 fr.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

Le PIE JESU et le DOMINE DEUS

DE

CHARLES VERVOITTE

Exécutés au Service anniversaire de M. Thiers,

SONT EN VENTE

AU MAGASIN DE MUSIQUE DE BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles. Breveté s. g. d. g.

Gros. Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes.*

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin) pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude no 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude no 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : no 1, 1 fr. 50; no 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition fo contre mandat, non fo contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

EXPOSITION UNIVERSELLE

SÉANCES D'ORGUE DU TROCADÉRO

SIX SONATES POUR ORGUE

Ou pour Piano à trois mains.

PAR

F MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Op. 65.

No 1. en *fa* mineur.
» 2. en *ut* mineur.
» 3. en *la* majeur.
No 4. en *si bémol* majeur.
» 5. en *ré* majeur.
» 6. en *ré* mineur.

Chaque sonate : 7 fr. 50.

Publication de BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

CONCERTS RUSSES DU TROCADÉRO

LA TEMPÊTE

d'après Shakespeare

FANTAISIE POUR ORCHESTRE

PAR

P. TSCHAIKOWSKY

En partition, format in-8, net 25 francs.

Les parties d'orchestre, net 25 c.

Arrangement pour le Piano à quatre mains :

Net : 10 francs.

En vente chez *Brandus et Cie*, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 38. — 22 Septembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Correspondance. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

16e article (1).

XVI

LA FRANCE. — LUTHERIE.

La fabrication des instruments à archet est devenue, de nos jours, en Europe, surtout à Paris, et dans nos montagnes des Vosges, un art servi par des données mathématiques sensiblement certaines. Pour en jeter les bases, il a fallu tout d'abord rechercher, constater les causes des qualités de sonorité constatées dans de précieuses créations des maîtres anciens, qui sont restées autant de modèles à suivre. Cela ne fut pas précisément facile. En effet, l'expérience, le soin apporté ensuite à la reproduction de bons types paraissent avoir été les guides uniques de ces maîtres, avec quelques procédés matériels de direction en plus.

L'ingénieux Mersenne, ayant établi, dès 1636, que tous les bois rendent des sons, et que la différence de hauteur indique exactement la mesure de leurs propriétés élastiques variables, rien n'empêche de supposer que les Brescieus et les Crémonais, se défiant de leur œil, à juste titre, puisque des bois de même apparence donnent des résultats différents d'une tierce, d'une quarte et plus, essayaient de leurs matières premières la principale, par un moyen mécanique analogue à celui de Chladni, c'est-à-dire le frottement d'un archet sur les bords d'une verge d'érable ou de sapin bien ondée. Mais, enfin, il n'y avait rien là d'absolu, et l'acoustique, tout assombrie encore de problèmes à résoudre, donnait à peine quelques déterminations bien vagues. Que reconnut-on, cependant, et Savart le premier dans ses travaux si remarquables de 1855, dont Fétis composa son Rapport de l'Exposition? C'est que, — fait remarquable! — non-seulement les errements des Maggini, des Stradivari, des Amati n'étaient pas, du moins jusqu'à présent, perfectibles, mais qu'à chacun d'eux la science moderne apportait sa raison d'être. De ces analyses minutieuses sortit une théorie logique, complète, indiscutable que mettent en pratique, du plus près que leurs conditions d'existence industrielle et commerciale le permettent, nos luthiers français, dignes héritiers de Lupot, généralement instruits, lettrés même, chercheurs laborieux, aimant leur profession et doués d'une remarquable habileté manuelle. Et puis, la patience est encore ici la moitié du talent.

Que de choses nécessaires pour faire un bon violon! Il convient, au préalable, que la table d'harmonie soit de sapin, bois léger, élastique, offrant de grandes surfaces de résistance à la flexion, sans beaucoup d'épaisseur exigée; transmettant le son aussi rapidement que le verre ou l'acier, quinze à seize fois plus vite que l'air; puis que l'érable, plus lent, constitue le « fond ». Ces deux planches creusées, du dessus et du dessous de l'appareil, quoique de même dimension, ne produiront donc pas une intonation identique. Savart et Vuillaume ont déterminé le rapport dans lequel les deux tables doivent se trouver avant leur réunion. L'intensité des sons rendus par un violon dépendant de la masse d'air, en rapport avec ses éléments constitutifs, qu'il renferme, l'harmonie des proportions ne saurait être impunément méconnue. S'il y a trop d'air, les notes graves restent sourdes et faibles, les notes aiguës, maigres et criardes; le *fa dièse* « roule ». S'il n'y a pas assez d'air, la chanterelle perd son éclat, et les basses parlent aigrement. Avec une table mince, la sonorité sera faible; l'émission raide et pénible avec une table trop grosse; sous des voûtes surélevées, avec une table bombée sans motifs, l'instrument chante du nez. Pour cette contenance d'air, les *ff*, les éclisses, les découpures même du chevalet jouent un rôle déterminé. On préférera pour la barre, système protecteur collé sous la table du violon à gauche du chevalet, un bois dont la sonorité, dans des dimensions connues, demeure la plus haute sous l'action de l'archet, parce que de la sorte les vibrations sont plus promptes et plus libres. Pourquoi a-t-on dû rebarrer presque tous les anciens instruments? C'est que le nombre des vibrations, et partant la fatigue de la boîte, ont augmenté, en raison de la surélévation successive du diapason. Il faut, autant que possible, que les cordes, parfaitement cylindriques et homogènes, soient justes; les cordes de boyau ne brillent pas sous ce rapport. Que ne peut-on employer des cordes métalliques minces! Dans un montage normal, ces cordes également distancées doivent former des angles égaux avec le chevalet. Et cependant, dans les meilleurs instruments, il y a toujours une mauvaise corde, hélas! et qui ne rend pas sans effort! Cette partie de la facture est d'autant plus essentielle et délicate que c'est par « l'âme », — sa vraie place est à 4 millimètres en arrière du chevalet et à 18 millimètres à la droite du milieu des cordes, — qu'arrivent au fond des instruments à archet ces vibrations qui sont en raison directe des racines carrées des poids tenseurs; en raison inverse des

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 et 37.

racines carrées des longueurs, des diamètres, et des densités. La belle découverte du docteur anglais Thomas Young (*une corde ébranlée en un point quelconque ne donne pas l'harmonie pour la formation duquel ce point devrait être un nœud*); les curieuses expériences de sir John Tyndall, consignées dans son livre LE SON, que des récentes publications de MM. Rambosson et Hippeau ont rappelé : — « Livres nouveaulx, livres vieils et anticques ! » ; — les applications du *sonomètre*, d'autres travaux qui nous entraîneraient trop loin et qui plongeraient dans une stupeur profonde M. de Sainte-Colombe, célèbre joueur de viole, inventeur, vers 1687, des cordes de boyau entourées de fil de cuivre ou d'argent, s'il revenait en cet orchestral domaine contemporain, assurent la rectitude de ces formules par la proposition des théorèmes qui leur ont donné naissance et la discussion de leurs corollaires naturels. Enfin, lorsqu'on se propose de faire un bon violon, il importe que la tension supportée par l'instrument soit égale pour chacune des cordes ; le chevalet est ainsi appuyé contre la table par des forces équilibrées. Le vernis exige, pour ne gêner en rien l'élocution de cet être sonore, nerveux, capricant, revêche, des préparations et des sollicitudes extrêmement compliquées. Le lecteur en aura quelque idée en se reportant, s'il le juge à propos, à l'article publié dans ces colonnes, lors de l'Exposition de 1867, au sujet des vernis anciens et nouveaux de M. Grivel (de Grenoble).

Donc : choix du bois ; rapports de sonorité existant entre les dernières pièces qui composent l'instrument ; capacité de la caisse combinée avec l'épaisseur des tables, d'où résulte le son produit par la vibration de l'air sous l'action de l'archet ébranlant l'appareil sonore ; le travail exécuté avec la plus exacte précision ; vernis garantissant l'ensemble contre les influences extérieures et favorisant l'élasticité vibratoire, — telles sont les règles générales de la construction du violon, de l'alto, du violoncelle, de la contre-basse. Nous les voyons observées par Gand et Bernardel frères (Gand, membre du jury d'admission de la classe 13), auteurs du quintette à cordes des grands Concerts officiels du Trocadéro ; luthiers de grand et légitime renom, qui rappellent les maîtres-artisans des anciens jours, dont conscience était la devise. La sonorité de leurs instruments est égale et vibrante ; leur vernis éclatant ; il n'y a que des éloges à adresser à leurs archets et accessoires ; — par Miremont, jaloux de la précision poussée à la perfection, travaillant seul, sans l'aide d'aucun ouvrier ; — par Mennegand, sans rival pour la restauration, mais dont les vernis sont restés opaques.

Bien des maisons de Paris s'approvisionnent à Mirecourt, chez Bailly, chez Derazey et autres, exposants eux-mêmes, puis revoient et travaillent les coupes et les épaisseurs. Gautrot, Thibouville-Lamy, — son exposition comprend celle de ses collaborateurs et ouvriers, excellent exemple à suivre, — qui ne sont pas des luthiers proprement dits, n'agissent pas autrement, et cependant leurs instruments à tous prix, objets de commerce et d'exportation, qui n'ont aucun rapport avec la facture de précision, auxquels il serait naïf de demander l'égalité, l'ampleur, la distinction de la sonorité, gardent, depuis 1867, une supériorité relative dans la confection courante. Les moins chers reviennent à quatre francs, et ils résonnent.

Citons, hors rang, C. Jacquot, de Nancy, 1827. Le fils a succédé en 1854 à son père. Ses tables et ses fonds sont de bois admirablement réguliers et ondés en leurs fibres ; son vernis rouge doré, siccatif, ne contenant pas de gomme laque, est très-mince et *transparent* sans surcouches ; épaisseurs minutieusement étudiées ; barre bien équilibrée. Rondeur et suavité du son, sans avoir besoin de se cramponner aux cordes. Tout est soigné. Les *ff* de ces instruments témoignent du goût de ce facteur, ancien lauréat de l'École de dessin de Nancy. Les basses, dont la sonorité se rapproche beaucoup des anciens, ne font qu'acquérir des qualités avec l'âge. On parle toujours des instruments d'il y a deux ou trois siècles ; peut-être serait-il temps de réfléchir un peu aussi à ce que seront, dans deux cents ans, ceux que nous faisons si bien aujourd'hui.

Meunesson (Reims), est l'auteur de ces excellents violons Guarini, dont les qualités sérieuses et le bon marché ont fait le succès. Sylvestre (Lyon), Lagarde (Douai), Hel (Lille), établissements présentant à côté des plus sérieuses garanties d'honorabilité et d'excellentes conditions de mise en œuvre, ces dernières dues au perfectionnement des machines-outils, une préoccupation artistique fort appréciable, jettent sur le marché, par centaines, des quatuors « bien conditionnés » et dont beaucoup d'artistes, de professeurs, d'élèves se contentent. Nommons, pour mémoire, quoiqu'ils ne soient pas indignes d'intérêt, loin de là, — mais la place ! la place ! — les produits parisiens de Audinot, Chardon, Déhommais et Gervais, Cherpitel, aussi marchands, si ce n'est plus, à la vérité, que constructeurs. Mais sur les 20 exposants admis à figurer, pour les instruments à cordes frottées, parmi les 259 de la treizième classe auxquels le comité d'admission, nommé au scrutin sous la présidence de M. Ambroise Thomas, a ouvert les portes du Champ-de-Mars, plus de la moitié ont, à différents points de vue, grand besoin d'indulgence. Le commissariat général a fait de nombreux achats, dans ces vitrines, pour la loterie nationale. Ne regardant que l'enveloppe, son choix s'est porté sur les cornets habillés d'or et d'argent, ornés même de pierres précieuses. Voilà ce qui s'appelle encourager sérieusement l'industrie. Entre nous, les fabricants ne s'en plaindront pas. Ces spécimens sont d'un placement difficile, et cela diminue d'autant les frais de l'installation. MM. Verpillat (Puteaux) et Voirin méritent une mention spéciale, le premier pour ses cordes harmoniques en soie, le second pour ses archets souples, fournis, élégamment taillés.

Une des personnalités les plus intelligentes de notre lutherie française, M. Collin-Mézin, a envoyé au Champ-de-Mars deux quatuors *stradivariens*, de format irréprochable, de bois superbe, sous un vernis aux tons d'ambre et d'or qu'il a adopté de préférence au vernis rouge ordinaire. Collin-Mézin se connaît en bois sonores ; il a surtout une manière à lui de composer et de placer sa barre. Il est arrivé, par beaucoup de recherches, à obtenir un éclat et une portée de sons qui se rencontrent rarement dans les instruments neufs. D'éminents virtuoses : Massart, Sivori, Ch. Dancla, Marsick, Armingaud, Maurin, Sauzay, Chevillard, Léonard, Franchomme, Mlle Tayau, etc., ont encouragé ses efforts et témoigné une prédilection marquée pour ses créations. Les instruments dont nous parlons sont groupés à l'Exposition d'une manière méthodique et fort attrayante sur un mécanisme tournant qui permet de les examiner sous toutes leurs formes.

Tel est, à part quelques exceptions et singularités dont nous parlerons, la situation générale de la lutherie et sa physionomie à Paris comme dans les départements. Depuis le commencement de ce siècle, elle ne cesse de progresser et prospérer. Elle est fière des époques mémorables de son passé. Par l'étude, par la pensée, par la dextérité pratique, elle s'applique à donner des *fac simile* irréprochables de modèles passionnément recherchés, connus, admirés, payés non moins que ceux de la peinture et de la sculpture. Existe-il, en effet, de plus glorieuses annales que celles de ce violon, immuable dans sa structure, voilà bientôt trois cents ans, sorti de toutes pièces, parfait, presque inimitable, du cerveau d'ouvriers dont les noms rayonnent maintenant à côté des génies : — Amati, Stradivari, Stainer, Guarneri, Maggini, Bergonzi ; écoles laborieuses et inspirées de Crémone, de Brescia, du Tyrol ; accompagnateurs puissants et doux, harmonieux toujours, de la Renaissance italienne et flamande ? Quoi de plus gracieux, de plus noble au bras blanc d'une vierge, à la riche tunique d'une patricienne moulant des formes exquises, que cette basse de viole qui devait devenir le violoncelle ? A commencer par Véronèse, qui s'est représenté en jouant, au pre-

mier plan de ses *Noces de Cana*, ainsi qu'il en avait chez lui l'habitude, que de ressources immenses les artistes de tous les temps ont rencontrées là !

De toutes les familles musicales, celle des instruments à archet est des plus illustres, par son caractère propre, par son tempérament artistique, par la grandeur de ses alliances, par l'ancienneté et l'importance de ses services. Elle a eu en Corelli, en Tartini, en Viotti, Rode, Kreutzer, Ernst, Baillot, de Bériot, Vieuxtemps, elle a dans ceux qui luttent, vivent et souffrent encore, ses héros, ses poëtes, ses grammairiens ardents, pathétiques, touchants, audacieux et rêveurs. Elle règne dans les orchestres; elle obéit à tous les élans du génie; elle rend les accents de la passion; elle suit les mouvements de l'âme; elle figure à toutes les pages de notre histoire civile et militaire, au théâtre, à l'église, à la cour, dans les parlements, à la ville, à la tranchée de Lérida; elle s'unit intimement à l'existence sociale des deux derniers siècles. Elle n'a qu'une rivale : la voix humaine. Qui donc pourrait revendiquer d'aussi grandioses prérogatives ?

XVII

LA FRANCE. — INSTRUMENTS A VENT.

Le compte rendu de cette division commande une certaine réserve d'appréciations. Cuivres et bois, par eux-mêmes, font énormément de bruit. Et puis, ce n'est pas notre fort, en France, quoique les manufactures, où les ouvriers travaillent d'après le système du sectionnement, les deux tiers à la tâche, les autres à la journée, soient montées sur un grand pied et réalisent en général d'assez beaux bénéfices. Leurs débouchés courants sont moins les orchestres régimentaires que les corps civils de musique. Ces derniers se multiplient, depuis quelque temps, au détriment des sociétés chorales. Peu d'orphéons naissent aujourd'hui; beaucoup d'anciens se transforment en fanfares municipales ou de sapeurs-pompiers. Leurs membres les plus fervents s'imaginent s'élever dans la hiérarchie sociale, être d'une essence supérieure, dès qu'ils soufflent dans un instrument. En outre, que d'occasions de se produire au dehors et d'exciter l'enthousiasme de ses compatriotes : processions, distributions de prix, revues, cortéges, cavalcades et bals de charité; l'uniforme militaire, enfin, qui nous semble obligatoire à tous pour jouer du saxophone ! Plus on ira, plus il en sera de même. Aussi s'empresse-t-on de courir à ces clients peu difficiles, solvables et constamment renouvelables. Si le choix des matières premières, la forme, le poids, le fini des détails, le goût des ornements ont amélioré, jusqu'à un certain point, les instruments à vent, nous ne croyons pas qu'ils deviennent meilleurs, malgré les facilités croissantes du mécanisme, quant à la justesse et à l'égalité. Ils sont, pris en bloc, à la facture de précision, ce que la musique dite populaire est elle-même à l'art : un compromis plus ou moins dissimulé entre le lucre, d'incomplètes ressources et le besoin de vivre, de se montrer, de « paroistre ». Ceci, nous le disons, certain d'avance d'un blâme général et de parler dans le désert, car la défiance de la publicité sincère est une des superstitions de notre vie publique et de nos mœurs commerciales.

On sait que les instruments de bois sont perforés et ajustés dans des morceaux d'érable, de buis, de palissandre, de grenadille, etc. L'or, le platine, l'argent, l'étain, le plomb, le fer, le cuivre concourent à l'usinage des instruments métalliques. On emploie beaucoup le nickelage pour préserver ces derniers de l'oxydation. Les uns et les autres ne sont pas trop mal installés, en une quarantaine de vitrines environ, de modèles et de couleur uniformes, noir et or, avec le nom de chaque exposant, qui tapissent l'espace exigu réservé à notre classe aux environs de l'Ecole militaire. Cela ressemble, il n'est que trop vrai, à un grand magasin, mais comment faire autrement ou mieux ? L'ensemble a « de l'œil ».

Sans l'abstention bien regrettable d'Adolphe Sax, le rénovateur de la facture d'instruments de cuivre, le vaillant lutteur d'autrefois, nous pourrions dire : personne n'a boudé. Les établissements les mieux réputés sont entrés en lice avec les débutants et de moins favorisés, tout comme dans la tribu des cordes frappées et pincées. Ainsi, Mme Besson, une solide maison qui ne compte certainement pas d'hier et qu'apprécie toute l'Angleterre, fidèle à Paris, sa terre natale, a là des clairons d'ordonnance excellents, des cornets dits « à écho », des cornets argentés, des cors se jouant avec un seul piston, des trombones transpositeurs à pistons dépendants, correspondant par un registre au grand piston transversal qui sert à rajuster les notes graves. C'est sa vieille spécialité ! Ces instruments à perce pleine accusent une bonne facture. Ils sont bien diapasonnés par des artistes spéciaux. Le système du « prototype » contribue beaucoup à leur identité.

On a beaucoup médit des pistons. Il est encore, en de sombres académies et pas mal de cénacles et endroits reculés, des conservateurs têtus reprochant à cette invention, qui a métamorphosé la facture et ouvert l'orchestre aux cuivres, d'altérer les timbres naturels. Le piston augmente tout simplement la longueur de l'instrument, comme le ferait un ton de rechange, sans plus de courbes et de rétrécissements dans le tuyau que ce dernier. Le piston comble les lacunes de l'échelle chromatique, et il corrige surtout les défauts de justesse qui existent dans les rapports entre les harmoniques. Le piston n'a qu'un inconvénient, c'est qu'il s'use vite, et, dans ce cas, l'instrument devient dur et faux. Pas plus que les hommes, les bugles ne sont parfaits ! En France, en Belgique, en Angleterre, le mouvement des pistons est vertical : les communications du tuyau principal avec les tubes additionnels se produisent en appuyant sur le piston, qui se relève à l'aide d'un ressort à spirale. Tel est le système employé par Besson. En Russie, en Autriche, en Italie, en Allemagne, aux Etats-Unis, des cylindres rotatifs amènent les allongements des tuyaux. Un nommé Stœlzel aurait fait connaître, le premier, à Berlin, vers 1816, un cor à trois pistons, dont l'invention lui fut vivement disputée par son compatriote Blühmel. Querelle d'Allemands, sans doute, à laquelle nous nous garderons bien de nous mêler. Un fait notoire, c'est que Adolphe Sax a eu l'idée d'adjoindre aux pistons descendants allongeant le parcours du tube principal des pistons ascendants qui raccourcissent, eux, la traversée de la colonne d'air : renversement ingénieux du mécanisme.

Gautrot aîné, Durand et Cie, un des facteurs qui occupent, tant à Paris qu'à Château-Thierry et ailleurs, le plus grand nombre d'ouvriers, fabrique et livre de tout. On peut sortir de chez lui avec un orchestre complet, pupitres et garçons de service compris. Mais aussi quelle activité! et quelle entente de sa spécialité ! Son exposition est un curieux pandæmonium musical. Il a employé jusqu'à l'aluminium pour faire des trompettes. Il a été breveté pour une famille d'instruments équitoniques qui ne changent rien au mécanisme ordinaire, tout en remédiant aux défectuosités des notes graves, ordinairement trop hautes; pour ses sarrusophones, qui vont du soprano en *si bémol* jusqu'au contre-basson en *mi bémol*, anche en roseau, même doigté que la clarinette. Ses saxophones sont renommés : on a toujours chez lui beaucoup soigné les mécanismes de division, — conquête de la facture moderne, — qui ont rendu possible l'application de l'anche battante au tuyau conique. Cette association explique pourquoi, à longueur égale de tuyau, les sons du saxophone sont plus élevés que ceux de la clarinette, et pourquoi le saxophone octavie, tandis que les sons de la clarinette se répètent à la douzième supérieure.

A ce sujet, peut-être n'est-il pas inopportun de dire une fois de plus, en dépit d'indéracinables préjugés, que la matière dont on fait les tuyaux et leur épaisseur n'exercent aucune influence sur la qualité du timbre de l'instrument. Bois, métal, cristal, qu'importe ? Il y a dix ans, à Bruxelles, les frères Mahillon, qui, par leurs connaissances techniques, leurs expériences persévérantes et l'excellence de leurs produits, marchent incontestablement au premier rang de la facture européenne,

avaient construit *une trompette en bois qui sonnait absolument comme sa similaire de cuivre*. On la fit entendre à une foule d'artistes de toutes nationalités venant visiter ces célèbres ingénieurs. « Eh bien! — écrivait depuis Victor Mahillon, — nous surprîmes beaucoup de monde sans convaincre personne. » Naturellement! Comme la justice, la vérité est un combat. Et Mahillon a démontré depuis lors, pour des esprits lucides, que « les seules raisons de la différence du timbre des instruments à vent résident dans la forme du corps vibrant, c'est-à-dire de l'air moulé en quelque sorte par la proportion des tuyaux » ; puis dans « la manière dont l'air est ébranlé dans les tuyaux à bouche ou à anche ». Cette dernière, chinoise d'origine, inséparable du *cheng*, a été importée, *secundum scriptum est in Scripturis*, sous nos latitudes, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, par un facteur russe, qui s'appelait Kratzenstein, et à Paris, vers 1810, par G.-J. Grenié ; nous l'avons déjà présenté. Si l'on emploie le cuivre, de préférence à tout autre métal, c'est qu'il est relativement moins coûteux et qu'il se prête mieux à la fabrication courante.

Christophe Denner, citoyen nurembergeois, et, par conséquent habile à tailler le bois, voulant perfectionner le chalumeau, découvrit la clarinette. C'était en 1690, une belle date pour l'anche battante de roseau. Quoique la clarinette de Romero nous paraisse, ainsi que la chose a été expliquée ici, une clarinette hors ligne, nous signalerons cependant les instruments à treize clefs, pouvant se jouer en *la* et en *si bémol*, de Buffet jeune, un des plus ardents promoteurs de notre facture, auquel on doit bien des perfectionnements, bien de précieuses trouvailles. A cette fabrication toute spéciale se rattachent les noms considérés de Fournier, de C. George (Toulon), de Micollier père et fils, de Millereau, de D. Noblet (la Couture-Boussey, Eure), etc.

Quoique bien peu encouragé jusqu'ici, Lecomte, membre du comité d'admission, figure avec distinction dans toutes les expositions parmi les produits français de sa spécialité. Très-remarquables ont toujours été ses cornets de perce pleine, biaisée : beau travail, bien simplifié. Courtois, longtemps renommé pour les cors, un des brillants participants de notre galerie, a construit, il y a quelques années déjà, un cornet transpositeur inventé par M. Legendre. La transposition s'y fait instantanément au moyen d'un cylindre dont la spatule correspond aux coulisses du premier et du troisième pistons et les allonge progressivement. Au rapport même des délégations ouvrières, Labbaye marche de pair avec Courtois. J.-B. Martin frères, — cymbales à la turque et à la chinoise ; triangles, diapasons, métronomes; leur colophane est plus renommée que leurs cordes de Naples ; — Sudre, successeur de Halary, appliquant la « perce éclipse » à ses saxhorns, Royet (Toulouse), Cousin, de Lyon, Angot et Dubreuil (Ivry-la-Bataille) se laissent bien distancer.

J. Thibouville-Lamy, encore un membre du comité d'admission, chef d'un établissement qui fait honneur à la France, et duquel sortent des instruments de toutes familles et de toutes natures, se recommande, à notre humble avis, dans le bataillon des coulisses, par ses trombones (alto *mi bémol*, ténor *si bémol*, basse *mi bémol*), par ses trompettes, clairons, cors, etc. Comme tout cela s'est amélioré, Seigneur! Dire que Plutarque reprochait à ces engins bruyants de n'imiter que « le cri de l'âne » ! Au XVe siècle, on plaçait encore sur une fourche le tuyau du cor qui atteignait jusqu'à six pieds de long. Il fallut que notre compatriote Maurin eût l'idée de le recourber sur lui-même. Prætorius parle, à la vérité, de tons de rechange, mais ce n'est que plus de cent ans après que le hasard fera découvrir à un pauvre corniste de la chapelle royale de Dresde, Hæmpl, qu'en introduisant la main dans le pavillon de cet instrument, obéissant jusque-là à la seule vibration des lèvres, toute une série d'harmoniques était obtenue.

Les exposants se sont appliqués à construire, d'après le système Triébert, des hautbois dont, à force de soins délicats, le timbre rappelle celui du hautbois de France, bien préférable à la grosse voix des Allemands. Dans cette catégorie de constructions d'instruments à tuyaux ouverts, nos facteurs travaillent également beaucoup la question de la longueur du tuyau, — dimension de nature à accroître, comme aussi à alléger, la difficulté inhérente aux anches doubles. Comment jamais arriver à supprimer ces écarts énormes de ton produits par des pressions d'anches différentes?

Les antiquaires ont retrouvé des flûtes faites d'une phalange de renne et contemporaines du mammouth, ou de corne de cerf et remontant à l'âge de pierre. Aucun instrument n'est ni plus ancien, ni moins fier. La flûte de Pan, sur laquelle le regretté Kastner a exécuté d'intéressantes variations historiques, ne semble pas se douter le moins du monde, n'est-ce pas? lorsqu'elle se marie aux facéties de *Mr. Punch*, à Londres, qu'elle descend, par le Mexique et le Pérou, des priapées grecques. Cet honnête flageolet en *sol*, qui accorde son *ré* grave à l'unisson du *la*, ses amis, les danseurs rustiques, ne le reverraient plus jamais, si l'on avait le mauvais goût de lui apprendre qu'il a tour à tour porté les noms de *monaule* à Memphis, de *syringe monocalame* à Lacédémone, de *fistule* à Rome, de *doulçaine* en notre gracieux moyen âge! A toutes ces flûtes plus ou moins douces, à bec, traversières, garnies des clefs de Gordon, puis des anneaux mobiles et des trous latéraux produisant des successions rationnelles et chromatiques de Théobald Bœhm, succèdent les instruments perfectionnés de Baduel, de Barbier (Billancourt), de Mme veuve Godfroy, de Villette, de Rive (cylindriques), et surtout de Louis Lot. Ses flûtes en argent, à perce conique, suivant les anciennes données de Tromlitz et de Ribœck, et dont la facture est l'objet de travaux personnels assidus, « jouissent d'une réputation d'excellence justement méritée ». C'était l'opinion de Fétis, en 1867, et il ne la modifierait pas, croyons-nous, aujourd'hui. Et puisque, suivant le dicton antique, « ce qui vient de la flûte s'en retourne au tambour », ajoutons, avant de terminer, qu'il n'y a rien à reprendre aux instruments à percussion de la société François et Maître, de ceux de la dynastie des Thibouville et de combien d'autres!

***

Désireux de citer à peu près tout le monde, et de présenter une vue bien caractéristique de cette galerie, nous n'avons pas été aux détails. Fastidieuse, inutile, eût été la conséquence d'une enquête conduite ainsi. Nous cherchons peu à peu à déblayer un terrain aride. A cette tâche, qui tire à sa fin, comme l'Exposition elle-même, on voudra bien ne pas refuser le mince mérite de la méthode, tout au moins du classement. Les opérations simultanées du jury divisé en sous-commissions ont à peine permis d'entendre quelques instruments à tous ceux qui avaient mission de les présenter au public. La vue seule ne permet guère de prononcer pertinemment en de tels sujets. C'est affaire, cela, à la compétence des analyses officielles. Quant aux inventions, ou plutôt aux velléités novatrices, aux curiosités, comme aussi aux excentricités de la classe 13, un article spécial et prochain leur sera réservé.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

CORRESPONDANCE

A Monsieur le Directeur de la *Revue et Gazette musicale*.

Nancy, 17 septembre 1878.

Nous avons lu, dans le numéro du 15 courant de la revue artistique si recherchée que vous dirigez, la phrase suivante : « Le » piano à doubles claviers renversés de MM. Edouard et Alfred » Mangeot, invention de Joseph Wieniawski, par laquelle, etc. »

Cette rédaction porte atteinte à notre propriété ; nous sommes les seuls inventeurs du piano à doubles claviers renversés, comme le prouve notre brevet, pris à Paris le 6 juillet 1876.

Nous ne pouvons empêcher personne d'attaquer devant qui de droit la valeur de notre brevet, nous avons les moyens de nous défendre, mais jusque-là, il ne nous est pas possible de laisser dire publiquement une chose inexacte et contraire à nos intérêts de toutes sortes. C'est pourquoi nous vous prions de vouloir bien publier la présente rectification dans le plus prochain numéro de votre *Revue*.

Nous espérons que les dispositions bienveillantes dans lesquelles vous avez eu l'obligeance de parler de notre maison, et la justesse de notre rectification, vous feront accueillir favorablement notre demande, et, dans cette attente, nous vous présentons, Monsieur, nos salutations empressées.

MANGEOT frères et Cie.

En donnant acte à MM. Mangeot frères de leur courtoise réclamation, nous leur ferons observer que la prise d'un brevet ne prouve nullement, dans notre législation, la priorité de l'idée ; car c'est précisément à cette priorité que le gouvernement refuse sa garantie, par la formule consacrée *S. G. D. G.*

Les tribunaux étant saisis d'une revendication de M. Joseph Wieniawski (à laquelle, sans doute, fait allusion le troisième paragraphe de la lettre qu'on vient de lire), nous suspendons volontiers toute affirmation jusqu'à ce qu'ils aient décidé, nous contentant, pour expliquer les termes dont notre collaborateur s'est servi, de citer une autorité que MM. Mangeot ne récuseront certes pas en cette affaire, celle de M. Oscar Comettant, qui a écrit les lignes suivantes dans *l'Estafette* du 13 mai dernier :

« Il est juste de dire que l'idée de cet instrument nous a » été suggérée, à MM. Mangeot et à moi, par M. Joseph » Wieniawski. Ce pianiste distingué nous ayant parlé des » rapports harmoniques qui résulteraient de la disposition » d'un clavier renversé, la pensée d'un piano à doubles claviers » renversés qui offrirait, avec les combinaisons de l'ordre har- » monique entrevues par M. Joseph Wieniawski, une foule » d'autres combinaisons encore, nous est venue, et c'est à » MM. Mangeot qu'appartient l'honneur de l'avoir réalisée su- » périeurement. Personne jamais ne fut seul inventeur de quoi » que ce soit, et l'honneur de ceux qui parviennent à réaliser » une idée est de nommer, quand ils les connaissent, leurs » collaborateurs. »

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Programme du neuvième et avant-dernier grand concert officiel, qui aura lieu le jeudi 26 septembre, à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture triomphale (L. Deffès) ; — 2° Fragments du *Stabat mater*, pour chœur, orchestre et soli de soprano, ténor et basse (Bourgault-Ducoudray) : *Inflammatus*, *Eia Mater* ; — 3° Ouverture de *Missolonghi* (Hérold) ; — 4° *Fête musulmane*, chœur avec orchestre (A. Hignard) ; — 5° Fragment de *Daniel*, oratorio (L.-L. Delahaye) ; — 6° Ouverture de *Don Quichotte* (E. Boulanger).

*** Les auditions officielles de musique de chambre se sont terminées avant-hier vendredi, par la seizième séance. Au début et à la fin du programme se plaçaient deux œuvres déjà connues et appréciées, l'une surtout, qui compte déjà de nombreuses exécutions et s'est établie solidement dans la faveur du public spécial de la musique de chambre. Nous voulons parler du quintette en *ut* mineur de M. G. Pfeiffer, pour piano et instruments à cordes, œuvre de grand mérite, dont nous n'avons plus qu'à constater le vif succès, ainsi que l'excellente exécution par l'auteur et MM. Maurin, Fridrich, Mas et Tolbecque. L'autre œuvre, moins fréquemment jouée, mais d'une réelle valeur aussi, est le quatuor de M. G. Sandré pour piano et instruments à cordes, dont la *Gazette musicale* a déjà loué la sobre et consciencieuse facture, l'élévation du style et le choix heureux des idées. On a fait aussi un très-sympathique accueil à ce quatuor, fort bien joué par MM. de la Nux, Maurin, Mas et Tolbecque. M. Maurin a obtenu un succès mérité dans l'andante du septième concerto de Baillot ; on a tant goûté ce morceau et son exécution, que M. Maurin a dû le redire. Une *Elégie* de M. H. Fissot, pour piano et violon, d'un sentiment simple et vrai, écrite avec talent, a été écoutée avec grand intérêt ; elle était exécutée par MM. de la Nux et Maurin. Enfin, ces deux artistes et M. Tolbecque ont fait entendre le trio en *fa dièse* mineur de M. C. Franck, qui peut passer aujourd'hui pour une nouveauté, bien qu'il porte le chiffre d'œuvre 1. Et c'est bien à tort qu'on ne le joue pas plus souvent, car, si loin qu'il remonte, on y sent déjà la main d'un maître, ayant sa facture et sa nature d'idées propres. Les trois mouvements du trio s'enchaînent ; le développement est plus indépendant que logique, ou du moins que conforme aux principes généralement adoptés, surtout à l'époque où l'ouvrage fut écrit ; et tout cela est de bon aloi, simplement présenté et toujours attachant. Nous espérons bien, maintenant que la glace est rompue, entendre quelquefois ce trio dans les séances de nos bonnes sociétés de musique de chambre.

*** Le compte rendu du deuxième concert russe organisé et dirigé par M. Nicolas Rubinstein peut commencer comme celui du premier : « salle comble et grand succès ». Disons tout de suite que les honneurs de la journée ont été pour M. Henri Wieniawski et son deuxième concerto de violon, une œuvre fort remarquable, dont nous retenons le premier allegro comme un des meilleurs qui aient été écrits dans ce genre. Le compositeur s'est interprété lui-même avec une virtuosité, une pureté de son et un sentiment musical admirables, et c'est une véritable ovation qu'on lui a faite après le concerto. La place plus modeste que s'était réservée M. N. Rubinstein n'a pas été moins brillamment remplie, toute proportion gardée : nous n'avons jamais entendu mieux dire, avec plus de simplicité et de charme, le nocturne en *ré bémol* (op. 27, n° 2), de Chopin, ni enlever avec plus de fougue et cependant de sûreté et d'élégance, la valse-caprice d'Antoine Rubinstein. Le succès du pianiste a été comparable à celui du violoniste, malgré l'infériorité réelle où le plaçaient les conditions d'acoustique spéciales au piano dans la salle du Trocadéro, et, disons-le aussi, malgré le choix d'un morceau aussi peu approprié à une vaste salle que le nocturne de Chopin. Tous les solistes, du reste, ont eu à se louer de l'accueil du public : Mlle de Belocca, après l'air de Vania de *la Vie pour le tsar*, où elle a mis beaucoup de chaleur et d'énergie, et après son solo dans le chœur de l'opéra *Judith*, de Séroff ; et Mme Polonski, après l'air de Gorislava de *Rousslan et Ludmila*, qu'elle a dit dramatiquement, quoique avec une certaine émotion qui accentuait le tremblement de sa voix. Ce dernier morceau est un peu vieilli de forme, et l'air de *la Vie pour le tsar* lui est bien supérieur comme expression. C'est cependant dans *Rousslan* que Glinka a été le plus souvent lui-même, c'est-à-dire que s'accuse le moins l'origine italienne de son éducation musicale. Quant au chœur de Séroff, il a du charme sans qu'on y trouve beaucoup d'imagination ; la couleur biblique y fait à peu près défaut. Il est coupé deux fois par un intermède d'orchestre, danse orientale qui a beaucoup de caractère. Le chœur des Villageoises de *la Roussalka* de Dargomijsky a bien l'allure scénique, mais il manque d'originalité et dure un peu trop. Enlevé avec verve, il a été très-applaudi. Même accueil au chœur religieux de Bortniansky, déjà chanté au premier concert. — L'orchestre seul avait, pour sa part, trois numéros du programme. Le « tableau musical » intitulé *Ivan IV*, d'Antoine Rubinstein, est d'une teinte sombre et même quelque peu noire ; mais il ne manque pas de grandeur et est tracé de main de maître. Si cette page dramatique était moins longue, on pourrait la prendre pour une ouverture d'opéra. Le mode mineur y joue peut-être un trop grand rôle. *La Tempête*, poëme symphonique de Tchaïkowsky, d'après Shakespeare, est riche d'idées, d'effets neufs et hardis. Nous ne connaissons pas beaucoup de « musique à programme » ayant cette puissance de souffle et orchestrée avec cette intuition des effets. Le public n'a pas toujours compris : tel est l'inconvénient inhérent à ces œuvres descriptives. Mais il nous semble qu'il y viendrait, si *la Tempête* était exécutée de temps à autre dans nos concerts symphoniques. Il est bien venu à Berlioz ! Pour terminer, l'orchestre a fait entendre la fantaisie de Glinka sur la *Kamarinskaïa*, danse nationale russe, qu'on a entendue plusieurs fois aux concerts Pasdeloup ; mélodie très-vive, très-gaie, un tantinet vulgaire : mais cet adjectif n'était-il point, à l'origine, synonyme de populaire ? — Exécution d'ensemble bonne et soignée, comme précédemment, tant de la part des chœurs que de celle de l'orchestre. — A dimanche prochain le compte rendu du troisième et dernier concert, qui a eu lieu hier 21 septembre.

*** Le concert d'orgue et de chant donné lundi par M. et Mme Lemmens dans la salle des fêtes, bien que ne faisant pas partie de la série des séances officielles et gratuites, où se pressent plus de visiteurs que d'auditeurs, avait attiré un public très-nombreux, le véritable public des concerts, attentif et préparé à goûter ce qu'on lui fait entendre. Ce concert a été non-seulement brillant, mais encore d'un haut intérêt musical. M. Lemmens montre avant tout, dans ses compositions, la spontanéité et l'invention unies à un savoir des plus étendus, qui pourtant ne cherche jamais à s'imposer aux dépens de l'idée ; les qualités dominantes de son talent sont la sobriété, la clarté, la logique de la construction, auxquelles il sait allier à l'occasion le charme et la puissance. Sa Sonate pontificale réunit tous ces mérites. L'adagio en est particulièrement remarquable ; c'est un morceau d'une grande poésie. L'auteur ne

le joue pas tout à fait tel qu'il est gravé : il ajoute, vers le milieu, un développement qui est du meilleur effet. Rien de plus délicat que l'allegretto en *si bémol* qui suivait la sonate, et où l'on retrouve quelque chose du rhythme du menuet; on ne saurait faire parler plus finement le géant des instruments. Le grand chœur en *ré* est d'une vigoureuse structure ; la partie du milieu, en *si bémol*, a le caractère d'une suave prière, et ramène le motif du début et le ton de *ré* par un seul accord, dont l'emploi est des plus heureux. Comme toujours, la célèbre *Fanfare* a enlevé l'auditoire, qui a voulu l'entendre deux fois. L'*Hosannah*, construit sur le même plan que le grand chœur, est d'une réelle élévation de pensée et d'une riche composition. Enfin, la fantaisie *l'Orage* est traitée avec une grande habileté, mais cette série de scènes descriptives attache moins que les œuvres précédentes, mieux prises en leur unité. L'exécution de l'éminent organiste belge est puissante, précise et parfaitement équilibrée ; le superbe instrument de Cavaillé-Coll, qu'il avait à peine eu le temps d'étudier sommairement, semblait lui être familier depuis longtemps. — Mme Lemmens-Sherrington a dit en grande artiste deux airs de Händel. En entendant ce bel organe de soprano, dirigé avec un goût si pur, il était facile de voir que Mme Lemmens est habituée depuis longtemps à interpréter les chefs-d'œuvre de l'oratorio, devant un public qui a le respect et l'amour de ce genre de musique, — si difficile à acclimater parmi nous, par cette seule raison, ce nous semble, que les choristes ont toujours coûté trop cher aux entreprises artistiques qui ont tenté de nous faire connaître les grandes œuvres de Händel et de Bach, tandis que tout Anglais sachant la musique s'estime honoré de faire *gratis* sa partie dans les chœurs d'oratorios. Mme Lemmens, qu'on se plaint de ne plus entendre assez souvent en Angleterre même où elle réside, réunit toutes les qualités voulues pour bien interpréter Händel : style large, voix ample, égale et d'un beau timbre, vocalisation légère. Les deux morceaux chantés par elle étaient l'air de l'*Ode à sainte Cécile* : « Grand Dieu ! quel art humain », avec orgue obligé, et celui du Rossignol de *l'Allegro ed il Pensieroso* (une œuvre encore ignorée en France!), morceau de haute virtuosité, où la cantatrice a été accompagnée dans la perfection sur la flûte par M. Taffanel et sur le piano par M. A. Guilmant, l'organiste de la Trinité et le promoteur des séances d'orgue, que nous voyons sans cesse sur la brèche dans les fêtes musicales du Trocadéro. Les chaleureux applaudissements prodigués à Mme Lemmens n'ont eu rien à envier à ceux qu'a récoltés son mari après chacun de ses morceaux, et surtout après la *Fanfare*.

*** A la dixième séance gratuite d'orgue, le 19 septembre, on a entendu un artiste anglais, M. Scotson Clark, possesseur d'un talent d'exécution très-correct, et auteur de quelques compositions d'un bon style, agréables à entendre et écrites avec savoir, sinon avec beaucoup d'invention : *Commemoration March*, mélodie en *fa*, thème avec variations, marche aux flambeaux. Deux morceaux de Lemmens, un de Mendelssohn et une fugue de Bach complétaient le programme de M. Scotson Clark, qui a recueilli à plusieurs reprises des témoignages accentués de la satisfaction de l'auditoire. — Un organiste italien, M. Galimberti, devait aussi jouer à cette séance; son programme était composé d'ouvertures de Verdi, Flotow et Rossini, et d'un *gran pezzo fantastico* du maestro Quirici « la Catastrophe de Pompéi », pour lequel, à ce qu'il paraît, l'orgue du Trocadéro ne s'est pas trouvé suffisamment muni de jeux bruyants, tambours, cymbales et le reste. Plutôt que de compromettre l'effet du *gran pezzo fantastico*, M. Galimberti a renoncé à se faire entendre. Et c'est grand dommage.

*** Programme de la onzième séance d'orgue (mardi 24 septembre, à 3 heures) : — PREMIÈRE PARTIE, exécutée par M. Auguste Andlauer, organiste de Notre-Dame-des-Champs, à Paris. — 1° Choral. (Widor); — 2° *Canzone* (Guilmant); — 3° Toccata et fugue en *ré* mineur (J.-S. Bach); — 4° Fantaisie en *mi* mineur, *l'Orage* (Lemmens); — 5° Grand chœur (Andlauer). — DEUXIÈME PARTIE, exécutée par M. Jules Grison, organiste de la cathédrale de Reims. — 1° Toccata en *la bémol* (Ad. Hesse); — 2° Morceau pour inauguration d'orgue, sur un motif de Mendelssohn (J. Grison) ; — 3° *a*, Andante en *si* (Chauvet); *b*, Andante en *sol* (Batiste); *c*, *les Cloches*, souvenir (Grison) ; — 4° Prélude et fugue en *mi* mineur (J.-S. Bach); — 5° Improvisation, en pastorale (Grison) ; — 6° Marche triomphale (Grison).

*** Programme de la douzième séance d'orgue (samedi 28 septembre, à 3 heures), donnée par M. Camille Saint-Saëns : — PREMIÈRE PARTIE. — 1° Trois rhapsodies bretonnes, en *mi*, en *ré* et en *la* mineur (Saint-Saëns); — 2° Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux, légende (Liszt) ; — 3° Prélude et fugue en *mi bémol* (J.-S. Bach). — DEUXIÈME PARTIE. — Grande fantaisie sur le choral du *Prophète*, *Ad nos, ad salutarem undam* (Liszt) : introduction, adagio, fugue et finale.

*** Une jeune violoniste italienne, Mlle de Bono, qu'on a eu l'occasion d'applaudir à Paris il y a deux ans, s'est fait entendre mardi dernier à l'Exposition, dans l'emplacement des pianos de la maison Philippe Herz. Elle a obtenu un vif succès en exécutant une sérénade de Haydn, la gavotte de *Mignon* et le prélude de *Lohengrin*, avec accompagnement d'un piano Philippe Herz joué par M. Gaurion et d'un harmonium de Gavioli fils.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans la salle des conférences du Trocadéro, concert de *mandoline*, donné par le professeur Joseph Silvestri. Le piano sera tenu par M. Émile Bourgeois.

*** Une matinée dramatique et musicale aura lieu mercredi prochain, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques. Elle est assurée du concours de Mmes de Reszké, Favart, Sarah Bernhardt, Bilbaut-Vauchelet, Adèle Isaac, Judic, Marie Laurent, MM. Gailhard, Talazac, Delaunay, Maubant, Coquelin frères, Saint-Germain, Berthelier, etc.

*** Dans les premiers jours du mois d'octobre, un grand concert sera donné dans la salle des Fêtes du Trocadéro au bénéfice de l'orchestre de M. Colonne. Les compositeurs qui ont eu les honneurs du *bis* aux concerts officiels défraieront le programme, et nous pouvons annoncer déjà les trois principaux morceaux : 1° *Gallia*, de M. Gounod ; 2° *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet ; 3° *la Danse macabre*, de M. Saint-Saëns. L'exécution de ces œuvres sera dirigée par leurs auteurs.

*** La publication officielle des noms des lauréats de l'Exposition se fait toujours attendre, et ce retard, qu'on veut prolonger jusqu'au 21 octobre, fait bien des mécontents. Mais la plupart des décisions sont connues; toutes celles intéressant les étrangers sont même publiées dans les journaux de tous les pays, sauf ceux de France. En ce qui concerne la classe 13, c'est-à-dire les instruments de musique, les feuilles allemandes, belges, italiennes, etc., nous fournissent des renseignements presque complets sur les médailles décernées, non-seulement aux exposants étrangers, mais même aux facteurs et luthiers français; la liste des lauréats est donc aujourd'hui du domaine public. Nous nous bornerons à emprunter à cette source exotique la nomenclature suivante des récompenses d'ordre supérieur : *grand prix d'honneur*, M. Cavaillé-Coll, pour ses grandes orgues; *médailles d'or*, pour les orgues, à M. J. Merklin, de Lyon ; pour les pianos, à MM. Erard, Pleyel, Henri Herz, de Paris, Ehrbar de Vienne; Schröder, de Saint-Pétersbourg; Hopkinson, de Londres ; Gaveau, Mangeot, de Paris; pour les harpes, à M. Erard, de Paris ; pour les harmoniums, à MM. Debain, Mustel, Rodolphe, de Paris, Mason et Hamlin, de New-York; pour les pianos mécaniques, à M. Schwander, de Paris; pour les instruments à archet, à MM. Gand et Bernardel frères, de Paris; pour les instruments à vent, à MM. Besson, Goumas, de Paris; Mahillon, de Bruxelles; pour les instruments à vent en cuivre, à M. Courtois, de Paris. — Si quelque renseignement erroné s'est glissé dans ces publications, qui ne peuvent résulter que d'indiscrétions bénévoles et consenties, nous ne pouvons qu'en renvoyer la responsabilité aux journaux où nous les avons trouvées.

*** Plusieurs membres de la chambre syndicale des fabricants de pianos, MM. Soufleto, Canut, Rohdé-Staub, etc., publient une protestation contre la manière dont l'examen des pianos avait été fait par le jury des récompenses, qui, disent-ils, n'a pu être suffisamment éclairé, puisqu'on n'a pas fait entendre les pianos, du moins d'une façon artistique. Ils se sont adressés, il y a un mois, à M. le ministre du commerce, pour l'obtention d'une salle où l'audition des instruments pût avoir lieu sérieusement ; mais il leur a été répondu que les présidents de groupes avaient décidé de n'apporter aucun changement aux décisions des jurys de classes. — Il nous semble que la démarche de ces facteurs, pour être efficace, aurait dû se produire plus tôt. Pourquoi ont-ils attendu que le jury eût terminé ses opérations et que le résultat en fût à peu près connu ?

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *le Prophète;* lundi et vendredi, *Faust* ; mercredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars*, *l'Étoile du Nord*, *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *les Noces de Jeannette*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, *le Prophète*. A l'Opéra-Comique, *les Diamants de la couronne*.

*** Les répétitions générales de *Polyeucte* ont commencé jeudi. M. Ch. Lamoureux, rétabli d'une dangereuse fièvre scarlatine, en a pris la direction, bien qu'il ne conduise pas encore les représentations ordinaires, pour ne pas compromettre le raffermissement tout récent de sa santé.

*** Mlle Mendès a débuté la semaine dernière à l'Opéra, non pas dans le rôle du page des *Huguenots*, comme il avait été annoncé, mais dans celui de Siebel de *Faust*. Début modeste et qui a eu l'avantage de laisser la porte ouverte à toutes les espérances.

*** L'Opéra-Comique, nous l'avons dit, prépare une reprise de *Roméo et Juliette*, — en même temps que Ventadour monte *les*

Amants de Vérone ; simultanéité qui appelle naturellement les comparaisons. Les rôles de l'opéra de Ch. Gounod sont confiés à MM. Talazac, Fürst, Barré, Bacquié, Giraudet, Bernard, Mlles Isaac et Ducasse.

*** A peine M. Capoul avait-il pris en main la direction de la salle Ventadour, que des difficultés ont surgi entre lui et les artistes de l'orchestre, qui ne voulaient pas accepter de jouer au cachet, ni même à la quinzaine. Il a été un moment question de former un orchestre nouveau. Aujourd'hui, heureusement, le différend est aplani, et les artistes restent à leur poste. Le nouveau directeur déploie toute l'activité imaginable pour ne pas retarder la première représentation des *Amants de Vérone* au-delà du 5 octobre. Les rôles et les chœurs étant à peu près sus, c'est surtout la mise en scène qu'il s'agit de pousser maintenant. Les cinq décors de l'ouvrage, s'ils sont prêts au jour promis, auront été exécutés dans l'espace de dix-huit jours, par MM. Capelli et Poisson. — Le régisseur de la scène engagé par M. Capoul est M. Tagliafico, l'excellent *stage manager* de Covent Garden. M. Étienne Rey remplit les fonctions de chef du chant.

*** Jeudi dernier, à la 238e représentation du *Petit Duc*, le total des recettes réalisées jusqu'à ce jour par l'opéra comique de Ch. Lecocq a atteint et dépassé un million de francs ; ce qui fait une moyenne de 4,200 francs par soirée. En ce moment, et depuis assez longtemps, la recette journalière oscille entre 5,000 et 5,200 francs.

*** *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, qui n'a point été jouée à Paris depuis 1870, va être reprise très-prochainement, non pas aux Variétés, où elle fut créée par Mlle Schneider, Dupuis, etc., mais, aux Bouffes-Parisiens, avec la distribution suivante : la Grande-Duchesse, Mlle Aimée (probablement) ; Fritz, M. Duplan, un débutant ; le prince Paul, M. Jolly ; le baron Puck, M. Bonnet ; le général Boum, M. Daubray ; le baron Grog, M. Scipion ; Népomuc, M. Pescheux.

*** Le petit théâtre de la Porte-Saint-Denis, qui a donné des représentations d'opérettes l'hiver dernier, n'ayant pas trouvé de locataire pour la saison qui va commencer, son propriétaire l'a fait démolir et s'occupe de sa transformation en appartements. Il aura eu en tout cinq mois de vie active!

*** Un opéra comique inédit, *le Lutin de Galway*, vient d'être donné au théâtre de Boulogne-sur-Mer. Le livret de M. Ernest Deseille, est agréablement tourné, et la musique de M. O'Kelly, quoique un peu ambitieuse pour son cadre, a produit un excellent effet. Les rôles étaient tenus par MM. Pellin, Toscan et Mlle Jouanny, qui ont eu leur bonne part du succès de la première représentation.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Comme nous le présumions il y a huit jours, c'est M. Eugène Guillaume, jusqu'ici directeur des beaux-arts, qui devient titulaire de la direction générale de ce département, récemment créée. Le *Journal officiel* a enregistré sa nomination dimanche dernier.

*** Le Congrès international de la propriété artistique s'est ouvert, mercredi dernier, au palais du Trocadéro, sous la présidence de M. Bardoux, ministre des beaux-arts. La séance a été ouverte par un discours du ministre, à qui a succédé M. Meissonnier, parlant au nom des artistes, qu'il faut protéger contre leurs généreux entraînements et leur inexpérience des affaires. Après la lecture du rapport de M. Huard, établissant le programme du congrès, le président a proposé à l'assemblée la composition suivante du bureau, laquelle a été votée par acclamation : — Présidents d'honneur : MM. Bardoux, le baron Taylor et Guillaume, membres de l'institut. Président, M. Meissonnier. Vice-présidents : MM. Edmond About, Charles Gounod, E. Romberg, délégué belge, N. Rubinstein, délégué russe, de Santos, délégué espagnol, Stoffeck, délégué allemand, Charles Thomas, Torres Caïcedo, délégué de l'Amérique centrale. — Après la nomination et l'installation des secrétaires, M. le baron Taylor a pris la parole pour rappeler qu'il avait été, il y a cinquante ans, membre de la première commission organisée par le gouvernement français pour créer la propriété des œuvres du génie humain ; que Beaumarchais créa, au siècle dernier, la *Société des Auteurs dramatiques* ; que la France fut initiatrice dans cet ordre d'idées, comme dans tant d'autres. L'allocution de M. le baron Taylor a été très-chaleureusement applaudie. Le congrès se réunira en sections le matin, à neuf heures, aux Tuileries, pavillon de Flore, et en séance générale, à deux heures, au Trocadéro.

*** Le lendemain de son grand concert du Trocadéro, dont nous rendons compte plus haut, M. Lemmens s'est fait entendre, dans une séance tout intime, sur le grand orgue de Saint-Eustache, dont la reconstruction, confiée à M. J. Merklin, touche à son terme. M. Lemmens a peut-être été supérieur encore à ce qu'il s'était montré la veille ; il a trouvé des accents d'une expression et d'une suavité admirables, dans les improvisations, et les plus heureux effets dans les sonorités combinées pour ses morceaux. La raison de l'impression plus vive éprouvée par ses auditeurs est sans doute simplement celle-ci, que l'orgue est fait pour l'église, et que nulle part il n'atteint l'âme aussi profondément que dans le lieu saint. Si l'instrument de M. Cavaillé-Coll, au Trocadéro, est admirablement construit pour sa destination, celui que termine M. Merklin, à Saint-Eustache, à peu près égal à l'autre pour la puissance et le nombre de jeux, a tout avantage à résonner sous les voûtes de l'église pour laquelle il a été fait. Tous deux sont des œuvres achevées.

*** M. José de Cárdenas, directeur général de l'instruction publique au ministère de *fomento* (de l'instruction publique et des beaux-arts), à Madrid, est en ce moment à Paris, où il vient étudier, pour le compte de son administration, nos institutions artistiques.

*** Le *Cercle des XV*, de Binche, une des meilleures sociétés chorales belges, donne aujourd'hui, à 2 heures et demie, un concert dans le jardin Besselièvre, au profit de la loterie de l'Exposition.

✝

*** Le corniste J. Janatka, ancien professeur au Conservatoire de Prague, vient de mourir dans cette ville. Ce virtuose, jadis célèbre, tenait la partie de premier cor à la première exécution de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, à Vienne, sous la direction du compositeur et de Umlauf.

*** François Dunkler, né à Namur le 24 janvier 1816, et chef de la musique des grenadiers hollandais, vient de mourir à La Haye. C'était le père du violoncelliste bien connu. Il a écrit de nombreux morceaux pour musique militaire.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — On répète *l'Étoile du Nord* pour la continuation des débuts de Mlles Vaillant et Warnots. Le baryton Couturier a chanté *Guillaume Tell* ; il y a été moins heureux que dans les deux opéras où il avait paru précédemment. Sa voix est belle, mais elle ne trouve pas d'accents héroïques pour le rôle du libérateur de l'Helvétie. — Le théâtre de l'Alhambra, jusqu'ici voué à la seule littérature flamande, se transforme en scène lyrique, flamande toujours. Il rouvre ses portes dimanche, avec cette nouvelle destination.

*** *Anvers.* — Le Théâtre-Royal a fait sa réouverture le 12 septembre, avec *les Huguenots*. Le succès de la représentation a été pour M. Warot (rôle de Raoul) et Mme Durand-Durieu (rôle de la Reine).

*** *Londres.* — Les concerts du samedi, au Crystal Palace, commenceront samedi prochain. La nouvelle symphonie de Brahms sera exécutée au premier concert ; M. L. Brassin, Mme Arabella Goddard, Mlle Agnès Zimmermann joueront aux trois premiers ; le quatrième sera consacré au *Requiem* de Verdi, le cinquième à une commémoration de Mendelssohn. — Les concerts-promenades de Covent Garden se terminent cette semaine. Ils auront été d'un intérêt tout spécial cette année, grâce à la direction artistique d'Arthur Sullivan. Charles Hallé devait être le virtuose de l'avant-dernière semaine ; mais une indisposition l'a empêché de remplir son engagement, et Mme Montigny-Rémaury, sollicitée par une dépêche du chef d'orchestre, a passé en toute hâte le détroit pour combler cette lacune inopinée. L'éminente artiste s'est fait entendre plusieurs fois, avec un succès aussi brillant que celui qu'elle avait obtenu peu de temps auparavant à ces mêmes concerts.

*** *Norwich.* — Le grand festival de Norwich, qui commencera le 15 octobre, clora pour 1878 la série des festivals anglais.

*** *Birkenhead.* — L'Eisteddfod national, festival des bardes gallois, s'est tenu ici cette année. Mmes Patey, Edith Wynne, MM. Sims Reeves, Foli, le pianiste Brinley Richards s'y sont fait entendre. Le festival s'est passé sans incidents notables, avec ses concours habituels de sociétés chorales, de harpistes, de poëtes, d'ouvriers et les nombreux *speeches* d'usage.

*** *Vienne.* — Le fondateur du Männergesangverein, le docteur Auguste Schmidt, a fêté le 8 septembre l'accomplissement de sa soixante-dixième année, coïncidant à quelques mois près avec le cinquantième anniversaire de la création de la célèbre société chorale. De nombreux témoignages de sympathie lui sont arrivés de partout, et les membres du Männergesangverein sont allés en corps lui porter leurs souhaits et leurs hommages, sous la forme d'une sérénade.

*** *Berlin.* — Max Bruch est entré en fonctions le 16 septembre comme directeur de la Société de chant de Stern.

*** *Hambourg.* — La Société philharmonique prépare une grande fête musicale pour célébrer le cinquantième anniversaire de sa fondation. Cette fête aura lieu du 25 au 28 septembre ; M. et Mme Joachim, Mme Schumann, les chanteurs Henschel, Candidus,

Kindermann, etc., y prêteront leur concours. De nombreuses invitations ont été lancées au dehors.

*** *Franefort.* — Le nouveau théâtre, réédifié avec une rapidité qui tient du prodige sur les ruines de celui qui fut incendié il y a peu de mois, a été inauguré le 15 septembre par une représentation de *Fidelio.*

*** *Naples.* — Le Conservatoire est sans directeur depuis la démission de Lauro Rossi. Tout y va à vau-l'eau, à ce point qu'il n'y a pas même eu d'examens à la fin de l'année scolaire. Artistes et élèves réclament instamment le terme d'un état de choses aussi fâcheux.

*** *Cagli* (près Pesaro). — Un opéra composé par le maestro Mercuri pour faire valoir le double talent de cantatrice et de violoniste de Mme Carolina Ferni, *Il Violino del diablo,* vient d'être donné dans cette petite ville avec un très-grand succès, dont la plus grande part, naturellement, revient à la principale interprète.

*** *Madrid.* — La troupe italienne d'opérette Lupi-Frigerio vient de jouer *le Petit Duc* au théâtre de l'Alhambra. Le succès, déjà bien établi à la première représentation, a pris à la seconde de grandes proportions. Un grand nombre de morceaux ont été bissés; les deux premiers actes surtout ont provoqué les démonstrations les plus chaleureuses. Mme Frigerio est tout à fait charmante dans le principal rôle; l'ensemble de l'interprétation ne laisse rien à désirer, et la mise en scène est d'un grand luxe. Le chef d'orchestre et le directeur ont été rappelés sur la scène après le premier acte.

*** *New York.* — M. Mapleson publie son prospectus pour la saison italienne de trente représentations qui commencera à l'Académie de musique le 16 octobre, sous sa direction ou plutôt sous celle de son fils Charles. Les artistes engagés sont : Mmes Gerster, Minnie Hauk, Salla, Sinico, Robiati, Bauermeister, Tremelli, Lablache, Pisani, Parodi, MM. Campanini, Bettini, Del Puente, Franceschi, Galassi, Pyatt, Foli et quelques autres. Le chef d'orchestre est M. Arditi. Cela sans préjudice de la saison d'automne à Her Majesty's Theatre de Londres, qui aura lieu en même temps avec d'autres artistes.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

HAROLD EN ITALIE

SYMPHONIE

POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL

OP. 16.

Réduction pour le Piano à 4 mains

PAR

M. BALAKIREW

Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

Épisode de la Vie d'un Artiste :

SYMPHONIE FANTASTIQUE

EN CINQ PARTIES

Op. 14

Réduction pour le Piano à 4 mains

PAR

CHARLES BANNELIER

Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

ROMÉO ET JULIETTE

SYMPHONIE DRAMATIQUE D'APRÈS LA TRAGÉDIE DE SHAKESPEARE

RÉDUCTION POUR LE PIANO A 4 MAINS

PAR

CAMILLE BENOIT

Un volume, reliure spéciale : prix net, 15 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul par F. LISZT . . . . . net. 12 »

Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER. . . . . 9 »

Apothéose, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG. . . . . 10 »

Marche des drapeaux du *Te Deum*, pour piano seul.. . 5 »

Le Carnaval romain. Ouverture, arrangement à quatre mains . . . . . 10 »

— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

EXPOSITION UNIVERSELLE

SÉANCES D'ORGUE DU TROCADÉRO

SIX SONATES POUR ORGUE

Ou pour Piano à trois mains.

PAR

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Op. 65.

N° 1. en *fa* mineur.
» 2. en *ut* mineur.
» 3. en *la* majeur.
N° 4. en *si bémol* majeur.
» 5. en *ré* majeur.
» 6. en *ré* mineur

Chaque sonate : 7 fr. 50.

Publication de BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

CONCERTS RUSSES DU TROCADÉRO

CONCERTO pour le Piano, joué par N. Rubinstein, *n.* 10 »

SÉRÉNADE pour Violon, avec accompagnement de Piano, jouée par M. Barcewicz . . . . . *n.* 3 »

LA TEMPÊTE, Fantaisie pour Orchestre, d'après Shakespeare. En partition, format in-8°. . . . . *n.* 10 »

— Les parties d'orchestre. . . . . *n.* 25 »

Arrangement pour le Piano à 4 mains. . . . . *n.* 0 »

PAR

P. TSCHAIKOWSKY

Chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 39. — 29 Septembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LES BLUETS, duetto, paroles d'AUGUSTE BARBIER, musique d'ALFRED DASSIER.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Correspondance. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

17e article (1).

XVIII

LA MUSIQUE PITTORESQUE AU CHAMP DE MARS ET AU TROCADÉRO.

Au pied des pics bleuâtres du Wunderberg, une toute petite bourgade, nichée dans l'ombre de chênes contemporains de Frédéric Barberousse, abrite de ses maisons rustiques, les tours en ruines de ce château de Dürrenstein dont la légende perpétue le nom. Pour laver l'affront qu'il avait subi au siége de Saint-Jean d'Acre, Léopold d'Autriche y tint renfermé un intrépide roi d'Angleterre, un fier émule de Philippe-Auguste, un héros des croisades. Richard Cœur-de-Lion avait aimé la poésie, la musique, deux compagnes alors inséparables; il avait appelé et honoré les ménestrels en son logis normand; avec eux, couronné des feuilles du pommier, devant la mer moutonneuse, dans la « cour » douce et herbue, il avait chanté, en des rythmes voluptueux et emportés, la « guerre et l'amour », peut-être bien aussi la chasse, et ce furent la musique et la poésie qui le sauvèrent : ce que c'est que de nous! Un virelay révéla ce soldat vaillant au ménestrel nomade, à l'ami fidèle des jours heureux qui le cherchait depuis quinze mois et qui finit par « l'arracher à ses fers », nous ne savons comment au juste. « *A sa peine cruelle succéda le bonheur* ». Circonstance heureuse qui a doté l'opéra d'une œuvre justement considérée. J'ai toujours pensé qu'à son à part Grétry s'imaginait être un second Blondel; mais ce n'est qu'une supposition.

Dans ces pays de Bohême, le sentiment musical existe à l'état érétique. C'est une névrose nationale; une patriotique névralgie. « Si je chante mon doux chant de femme, — dit un air populaire, — les eaux s'agitent, les sapins courbent leur tête, les collines tremblent; le terrible génie de la montagne va s'éveiller dans sa retraite. » Une autre chanson a pour refrain : « Mika joue sur son violon un air si passionné et si tendre que les montagnes y répondent, que les aigles s'arrêtent dans leur vol pour l'entendre, que les torrents suspendent leur cours, que les étoiles lancent de plus vives étincelles. » Ne voyez-vous pas là quelque chose de maladif? Mais ce n'est pas tout. Avec cette naïve sincérité qui est le propre de la fiction, les légendes tchèques affirment qu'un pâtre des steppes, ou des *pusztas* hongroises, ayant été tout à coup transporté dans les célestes demeures, ne se laissa point éblouir par les splendeurs qu'il y vit, et pria simplement Dieu le père de vouloir bien lui donner une cornemuse.

Viennent-ils de là, ces Tziganes que tout le monde voit et entend dans les senteurs culinaires et vineuses de cette vilaine baraque bâclée sur un emplacement d'annexe offert par l'Italie, qui n'est pas prêteuse « chacun sait ça » ? Arriveraient-ils, par hasard, des cimes sudètes de l'Engelhæuser, du Purberg, du Greinerwald, des vallées de Theresienstadt, des crêtes du Riesengebirge, des hauts plateaux de Gitschin et de Dauba, ou simplement des plaines de Budweiss-Wittingau? S'en trouve-t-il dans leur « *banda* », replète et gourmande, qui aient été, comme les *lautars* valaques, comme les *guzlars* serbes, de village en village, à la porte des églises, dans le fond des auberges, au seuil des fermes, chanter de ces rhapsodies adorées des populations, vibrant au diapason de leurs souvenirs, tantôt ainsi qu'une trompette guerrière, tantôt à la manière d'une fraîche et caressante idylle ? Auraient-ils, quelques-uns du moins en leur premier âge, chanté des *doïnas?* La *doïna* est sortie de la race magyare, à la façon de l'eau vive du roc sous la verge de Moïse; quand, comment et où, nul ne le sait; — aux sifflements de l'alouette, aux soupirs du rossignol demande-t-on des certificats d'origine? — La *doïna* est le patrimoine lyrique de tous ceux qui l'écoutant, y retrouvent une impression de leur amour, de de leur douleur, de leur allégresse. Se sont-ils recrutés, ces illustres, aux rives de sept cents lieues d'étendue, touchant d'un côté aux neiges alpestres, de l'autre à la terre de *Mignon* que l'oranger parfume; sur ces bords du Danube, « fleuve divin », chantait, il y a trois siècles, l'espagnol Garcilaso de la Vega, que l'on appelle bleu et que je n'ai jamais vu que jaune, encadré de pampres ardents, recouvert de majestueuses sapinières, ourlé de maïs et de froment aux tons d'or, et qui marche, comme la terre se meut, d'occident en orient ? Enfin, les a-t-on expédiés des landes remplies de mystères et de parfums, ou bien de quelque *bierbrauerei* viennoise? Nous ne savons.

En 1867, à la brasserie Fanta, dans le « quart allemand » du promenoir couvert, ils étaient douze : six violons, deux altos, deux basses, une clarinette et un tympanon. Ils jouaient

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37 et 38.

des mélodies originales, des airs nationaux, hongrois ou bohêmes, etc. « L'œil en feu, les cheveux au vent, l'archet frémissant dans sa main nerveuse, — écrivions-nous à cette époque, — leur chef, admirablement suivi et soutenu, semble positivement improviser ces âpres et mélancoliques « dicts » musicaux. Par leur conviction et leur entrain, ces douze compagnons obtiennent de surprenants effets de sonorité. L'instinct, le goût, la mémoire ont créé ces virtuoses au type étrange. Cela impressionne et remue plus qu'on ne saurait le dire. » Et cet orchestre formait, à la vérité, un contraste bizarre avec les concerts quasi-religieux de la chapelle royale hongroise, dirigés par le vaillant Sarkozy, avec les chanteurs tyroliens *iodlant* et tapotant bénévolement leur xylophone, avec les mandolinistes de l'*horchateria* espagnole, avec l'infernal charivari et les jongleries écœurantes des Aïssaouas.

Les Tziganes de 1878 n'ont rien de bizarre, d'original, de hérissé. Pas « d'œil en feu », pas de « cheveux au vent », pas « d'archet frémissant » dans la troupe placide de ces saltimbanques sur le retour, et dont plus de la moitié est chauve. Au nombre de vingt-cinq à peu près, portant le dolman à liseré carmin de la garde nationale autrichienne, ils râclent deux fois par jour de leurs instruments confectionnés dans le Tyrol italien, sur de véritables tréteaux adossés au mur fraîchement recrépi d'un cabaret forain. Permis à chacun de les approcher en acquittant l'onéreuse contribution d'une bouteille de Château-Palugyay, de Muryarady, de Somlai, de Von Userem, de Dioszegi Bakar Ier, vins de toilette, similaires lointains du Tokai, en ces lieux édités par S. Exc. le comte François Zichy, ainsi qu'il appert d'une édifiante brochure publiée par Illmer Karoly, de Budapest. Ces données sont absolument exactes. Vous arrivez en ces endroits les pieds dans le gravier, la tête surchauffée par la réverbération des vitrages, des hangars; vous ne faites que passer, et l'un de ces « artistes » non moins ventripotents qu' « inspirés », — cela a été imprimé, — vient vous demander des sous sur une assiette.

Pour en revenir à cette contrefaçon de Bohémiens, si bien accueillie dans des salons où l'on ne se pique vraiment ni de dilettantisme pur, ni d'un goût éclairé, avouerons-nous que les valses d'Olivier Métra constituent la partie substantielle leur répertoire? Sous prétexte de musique typique, ils ont largement puisé dans les cartons de Strauss (le vieux), de Lanner, de Labitzky. De temps à autre, se prodiguant moins que leurs cigares, tirant de leurs cordes le plus d'assonances possibles, écrasant la note, vissant et revissant au chevalet, quitte à monter d'un quart de ton en dix minutes, ils daigneront attaquer une fantaisie singulière, heurtée et incompréhensible, quelles que soient les complaisances de l'imagination. Le premier violon propose le thème; on le développe suivant la formule traditionnelle des morceaux de piano, depuis la variation en quintuples croches, jusqu'à la « variation lamentable », et celle « *alla polacca* », et le mouvement accéléré, la phrase revenant seule, à vide, et le tour est joué. Mon Dieu! ce n'est pas plus difficile que cela! Le procédé est maintenant connu. Passer brusquement et sans soudure de majeur en mineur n'est point un tour de force. Au fond, le « truc » manque de couleur et de vérité.

Libre à tous, maintenant, de trouver dans ces *czardas* les senteurs et les plaintes des bois, le murmure des ruisseaux, la « respiration des astres », — appréciation anglaise, — les vastes espaces des champs, le grandiose aspect des horizons, et cette *Marseillaise* du poëte hongrois Worosmarti (1827):

> Sois éternellement à ton pays fidèle,
> Magyar, et sur le sol qui t'offrit un berceau,
> Si loin que t'ait poussé la fortune cruelle,
> A l'heure de la mort, viens chercher un tombeau!

Qu'il y ait dans ces *czardas* des éclairs de plumes et d'épées, et qu'elles dépeignent et le steppe et ses cigognes, et ses nomades et ses bandits, je ne sais rien non plus et n'en veux point médire.

La musique, avec sa double face matérielle et idéale, qui produit une double nature d'émotion se succédant et se renouvelant incessamment; la musique, avec ses éléments tant soit peu indéfinissables, est la complice de ces étranges musiciens. Elle les pose, elle les montre, elle y fait croire. Passez-vous par là, et d'un de ces morceaux étranges un souvenir vous restera. Pourquoi s'en défendre? Si cette « phrase » s'empare de moi, si elle est en communication avec mon intelligence, comment la dédaignerais-je?

« Maintenant, tant mieux pour ceux qui se laissent aller de bonne foi aux choses qui les prennent par les entrailles. » Molière, vous les aviez donc devinés!...

***

Qu'elle soit ronde ou carrée, hexagone on pentagone, une Exposition universelle ne saurait s'ouvrir, paraît-il, dans notre pays de France, sans le traditionnel bazar algérien ou des « camelots » marseillais débitent des tissus lamés et ouvrés à Lyon, des coffrets, des babouches, des colliers, des bibelots de toute nature pour lesquels Ménilmontant ne redoute aucune concurrence; des boutures des oliviers du jardin de Gethsémani qui viennent de Carpentras, et des touffes sèches de roses de Jéricho dont le plant est aux environs de Vincennes. Un bazar ne peut, toujours d'après la formule, se passer de musiciens, et l'administration complaisante, *alma parens*, daigne accorder une sorte de licence à des virtuoses pourvus d'instruments, non moins intéressants à voir que désagréables à entendre. La bande grouillante et puante s'accroupit sur des tapis qui répugneraient à un chien bien élevé. On a donc suivi les errements de 1867 : — mais en ces temps éloignés, l'orchestre marocain ne faisait qu'ajouter une touche locale au *patio* délicieux de ce *bardo* du bey de Tunis, merveille de goût et d'opulence, qui couronne aujourd'hui les hauteurs de Montsouris. Cette année, dans la section orientale du Trocadéro, deux bandes fonctionnent : l'une est installée sur une longue galerie fermée aux ardeurs du soleil ou aux indiscrétions du vent, par des tentures flottantes. Elle se compose d'un colosse bouffi, râclant sur son genou un violon de Mirecourt, puis d'hommes bruns et noirs, fort sales, jouant qui, du rabab, espèce de rebec, qui du tabalet de pacha, trompette de bois à dix trous, qui d'une guitare à huit cordes, d'une guzla au manche de cuivre; d'autres secouent un tambourin ou tapotent la darbouka. Bourdonnements, nasillements, beuglements, sonorités monotones, « gloses bizarres qui grimpent jusqu'aux sommets les plus inhumains de l'échelle vocale », a justement écrit notre confrère M. Lacome, tel est le résultat de cette exibition. En somme, c'est lugubre!

Ne voyons dans les choses, cela vaut toujours mieux, que ce qu'il y a vraiment, sans mensonge et sans enthousiasme. Oui, tout autant que pour l'histoire, et même d'une manière plus pénétrante, plus intime, il est certain que l'Orient nous sera raconté, expliqué, peint par la musique. Elle s'élèvera dans le libre et fauve infini du désert; elle évoquera le grand silence des solitudes; elle fera en quelque sorte, partie intégrante du matériel de ces cafés, où l'on voit deux individus, en face l'un de l'autre accroupis, celui-ci jouant imperturbablement le même air sur une machine à trois cordes, celui-là l'écoutant avec non moins de satisfaction patiente. Somnolence lyrique; haschisch musical! Elle sera la complice bénévole de Karagheuz, ce polichinelle aux yeux noirs, qui est Pétrone, Pasquin et Vadé tout ensemble. Elle se prêtera, lascive, indifférente, presque lâche, à la folie nerveuse de ces derviches tourneurs, dont la rotation souple, onduleuse, régulière, finit par saisir peu à peu et pénétrer comme un charme étrange. Je ne dis pas que dans les rues de la Kasbah, ou au port de Constantinople, ou vers la rue de la Paix, à Athènes, il soit désagréable d'entendre, à travers le grillage badigeonné de couleurs vives des moucharabys, s'élever ces bourdonnements de guêpes, de guitares et d'almées. Mais, pour Dieu! il n'y a là rien de grec, rien d'hiératique, il n'y a là rien qui se rattache aux anciens âges, où la musique proprement dite était, du reste, absolument ignorée. C'est du bruit mesuré

et pas autre chose. Ce besoin fait partie de l'organisme humain. Ici l'on hurle; là on frappe, on pince, on frotte quelque chose qui se laisse, à condition de produire du bruit, frotter, pincer ou frapper. Que chantaient les contemporains d'Alcibiade? Je l'ignore. Mais je sais bien que si les anthropophages qui ont failli dévorer David Livingstone, ou les braillards du Trocadéro, faisaient de la musique, de cette musique « qui adoucit les mœurs », ils ne mangeraient pas sur un continent et n'exaspéreraient pas sur un autre leurs infortunés congénères! Ceci est de toute évidence. Elle n'a rien à voir aux Grecs et aux Romains enfouis, desséchés, vidés, la flottante berceuse de cette race de Sem qui traverse les âges, assise sur le même divan, avec deux ou trois femmes, dans la brume bleuâtre des narghilés. En tous cas, étant donnés notre climat, nos habitudes, notre tempérament, nos mœurs, ces tolérances nuisent à une Exposition. Nous l'avons dit en 1867 et nous le répétons. Il n'y a même pas là quelques instants de curiosité pour un dilettante. « *Ça n'y est pas* ». Et si chant populaire il y a, si ce qu'ils répètent est compris du golfe de Gabès à la pointe de Ceuta, eh bien ! j'ai le regret de dire que nous ne le comprenons pas et que ces virtuoses nous paraissent jouir d'une indulgence excessive de la part de MM. les ingénieurs du commissariat général !

Il faudrait, s'il vous plaît, être sérieux et ne point se moquer du pauvre monde. Avoir la prétention de retrouver en ces cris, en ces altérations modales, en ces rhythmes à 2/4, l'écho lointain des chants hellènes, la parthénie lydienne, le dithyrambe d'Arion de Methymne, la chanson éolienne de Sapho la divine, ou d'Anacréon l'aimable, « une strophe égyptienne momifiée revenant à la vie sous le coup de baguette magique de la science fécondée par cette fée sans pareille que l'on stigmatise de l'inutile injure de folle du logis ; » — « un murmure affaibli » qui nous vient de ces belles îles des mers Egée et Ionienne (!) toutes verdoyantes d'épais ombrages où l'on s'enivrait du vin de Lesbos, au milieu des chansons et des lyres ! — tout cela imprimé, excède les limites du rire discret et de la raillerie contenue. Prétendre d'un ton doctoral que le saltimbanque noir du café du Maroc braille les paroles qui lui passent par la tête, dans le mode *irac*, d'où vient le dorique et le premier ton liturgique de Saint-Grégoire, c'est « un comble. » Dans le très-mobile Orient, quoi qu'on dise, l'art fabuleux ne donne plus depuis longtemps la main au chamelier qui siffle l'air de *Madame Lenglumé*, devant la statue sonore de Memnon. Tout cela s'est transformé. J'ai entendu une opérette d'Offenbach à vingt-cinq lieues de la pyramide de Chéops. Il n'est pas de café-concert plus parisien que celui de la Perle à Alger, ou de la Pensée à Ismaïla. Quant aux traits communs qui pourraient rattacher jusqu'à un certain point les refrains populaires des Orientaux de nos jours aux mélopées antiques, nous avouons naïvement ne pas les retrouver. Pour nous, la tradition se trouve brutalement interrompue, brisée, coupée sans retour par le campement de la horde asiatique à Stamboul. Fait prouvé, établi, en l'*Histoire générale et le système comparé des langues sémitiques* de Renan. La psalmodie athénienne se perd dans l'écho des trompettes du kalife; puis tout se tait, tout se perd, tout s'oublie. L'évolution naturelle à toutes choses a fait le reste. En élaguant les suppositions, si la « continuité » historique des rhythmes, des tons avait pu être assurée, c'eût été certainement ou en Serbie, ou en Roumanie, ou en Bulgarie, Mme Dora d'Istria s'en est fort préoccupée, — ou en Egypte. A ce sujet, Villoteau demeure bien nébuleux. De ce grand peuple qui avait des chants appropriés à toutes les circonstances de la vie ; des refrains de Salami, Salama ou d'Allah'ellesa pour toutes les heures de la journée; qui recrutait ses magistrats et ses fonctionnaires dans les Conservatoires de Thèbes, de Memphis ou d'Héliopolis, qui aimait passionnément la musique au temps des Ptolémées, comme durant la domination romaine, sous les khalifes qui en faisaient leurs délices, comme sous les Ayoubites qui en favorisèrent les progrès et en protégèrent l'exercice, quelles preuves probantes nous reste-t-il ? En ces matières, rien, absolument rien ne satisfait un esprit mathématique. Où le précis, où le positif. On s'accordera bientôt à ne reconnaître d'autres rapprochements entre la cantilène du Péloponnèse et la vocifération turque que ceux que s'efforcent d'établir des hommes d'infiniment d'ingéniosité, de finesse, d'érudition, appartenant généralement à la curieuse catégorie des « compositeurs » qui ne « composent » pas. La science a tant d'attraits! Qui ne connaît la démonstration algébrique, par l'absurde, de la formule $2 + 2 = 5$? Eh bien ! il y a beaucoup, il y a beaucoup trop de ces plaisanteries à froid et à vide dans les efforts tentés pour recoller des tronçons que les siècles ont irréparablement éloignés.

***

..... Il est quatre heures. De grandes sonorités s'élèvent, planent dans la respiration haletante de la galerie des machines. A la lancée des volants par le cuir cinglés, au crépitement de l'acier, aux frôlements du fer sur le fer, au cantique viril des tisseuses, que nota Jacquard, aux impatiences des engrenages se marie la voix puissante et calme de l'airain. Les cloches sonnent; les cloches parlent; les cloches vont jeter dans cette fournaise un peu d'intelligence, beaucoup de vie. Ecoutez-les ! Nous ne sommes plus dans un atelier, mais bien dans une ville émue et laborieuse ! Nous n'exposons pas; nous travaillons. *Laboremus!* Tout s'anime, tout s'éclaire, tout s'échauffe ! Salut à la cité ! Salut à vous, rudes lutteurs, chaque jour aux prises avec le métal, la houille et le bois ! Que de votre labeur se dégagent les chants et la robustesse de l'avenir ! Ce que le sort inconstant jettera parmi nous montera vers ces couronnes de métal et les fera vibrer au loin.

Cloches ! déjà le vent de la Campine vous agitait au sommet du tombeau de Porsenna; le pape Paulin inaugurait votre première fonderie, à Nola (Campanie) d'où vient votre nom, vers l'an 420. Vous exerciez, alors, une influence mystérieuse, surnaturelle. Vous résonniez, paraît-il, de vous-mêmes, lorsqu'un religieux du monastère rendait son ultime soupir; quelquefois, à ce qu'ont raconté les savants, quittant votre tour dédaignée, vous voliez en quelque moustier de vos rêves. Ah! par exemple, notre Rabelais ne se privait pas d'en rire. *clocha clochabilis clochabiliter clochando clochans*, etc. ; et vous l'aviez bien mérité, surtout en Touraine. Vous chassiez les démons, — il y en avait alors, — vous délivriez les femmes en couches, vous guérissiez les rages de dents et détourniez à ce point les orages, que la plus belle moitié de nos clochers historiques a été incendiée pour vous avoir mises en branle. Enfin, vous étiez bénies et baptisées! Vous sonniez la mort des bourgeois, et aussi le chiffre des monarques. A votre ceinture on lisait :

Laudo Deum, veram plebem voco, congrego clerum,
Defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro.

Qu'elle loue Dieu, qu'elle convoque les citoyens, accouple le clergé, pleure les morts, agrémente les solennités publiques, qu'elle ait cette faiblesse de se croire capable d'éloigner le choléra, la cloche est devenue aujourd'hui une des industries les plus importantes de notre pays. Cette fonte, antérieure à celle des statues et des canons, qui remonte au VIIIe siècle et que la Russie développa — en 1774, plus de dix-sept cents cloches sonnèrent à Moscou pour la mort de Louis XV, — est représentée au Champ-de-Mars par Bollée, du Mans, Ursulin Dencausse, de Tarbes, Dubuisson-Gallois, de Paris, et Hildebrand, le constructeur de ce carillon de quarante-deux cloches de Saint-Germain-l'Auxerrois, chromatiquement accordées et dont la plus grosse pèse vingt-cinq mille kilogrammes.

L'alliage du métal d'une cloche : cuivre rouge, étain, zinc, argent, plomb, dans la proportion de 78 à 22, est absolument empirique.

La hauteur d'une cloche doit être au diamètre de sa plus grande ouverture, comme 12 est à 15. Le bord extrême, terminé en angle aigu, s'appelle : *patte*; un peu plus haut, la partie épaisse a le nom de *frappe*. Au tiers de son épaisseur ont été

rapportées les mesures des diverses parties du moule, ou *corps*, de même que les architectes prennent pour module de toutes les parties de leur édifice le demi-diamètre du bas du fût d'une colonne. L'espèce de tore bombant le gros bord, c'est la *faussure*. Le *cerveau* de la cloche, est le sommet fortifié par *l'onde* ou *calotte*, dont, dans l'ensemble, le diamètre pour le premier égale celui de l'appareil avec une épaisseur moindre de moitié. Par les anses, au nombre de sept, de même métal que la cloche et fondues avec elle, on la suspend au *mouton*, pièce de charpente mobile sur deux tourillons, destinée à la soutenir en l'air. Le poids du battant est ordinairement le 20e de celui de la cloche.

La fonderie des cloches exige beaucoup de soins, dans le choix des sables à moules, dans la disposition de ces derniers, dans la cuisson du métal, la coulée, etc. Le jeu des carillons de Hildebrand et celui de Bollée, près de l'École-Militaire, justes, bien réglés, est commandé par des leviers automatiques à facile détente. Alost, Bruges, Dunkerque se disputent l'honneur d'avoir introduit dans leurs beffrois municipaux ces symphonies aériennes, qui s'accordent par des différences d'épaisseur et de diamètre : le nombre des vibrations est en raison directe de l'épaisseur et en raison inverse du carré du diamètre de la fonte. Déjà, au temps de Confucius, ces données dirigeaient la fabrication des carillons de cloches rangées sur un châssis et qu'un maillet de bois mettait en action.

Que d'effets la musique, le théâtre, la littérature ont empruntés aux cloches ! Certes, l'amour de Quasimodo pour ses belles filles de bronze restera séculairement épique ; mais qu'elle est touchante — oh ! souvenirs que me voulez-vous ? — la voix de ces cloches de province qui dans certaines petites villes sonnent encore le couvre-feu ! Cette musique familière clôt doucement la journée du travail, elle endort, mieux qu'une chanson de nourrice, les enfants dans leur lit d'osier. Quelque chose d'intime, quelque chose de réconfortant se dégage de ces sons pleins, larges, pacifiques...

Il y a — n'en doutez pas, — dans les âmes une sympathie avec les sons, et, selon que l'esprit est monté à un certain ton, l'oreille se sent flattée par des airs tendres ou guerriers, vifs ou graves. Quelque corde à l'unisson avec ce que nous entendons est touchée au-dedans de nous, et le cœur répond. Oui, elle est touchante la musique de ces cloches de village qui, par intervalles vient frapper l'oreille en douces cadences, tantôt mourant au loin, tantôt reprenant avec force et toujours plus haut, claire et sonore, selon que le vent arrive ! Avec une force insinuante, cette mélodie ouvre toutes les cellules où dormait la mémoire ! Quel que soit le lieu où l'on ait entendu une musique pareille, la scène vous en revient à l'instant, et, avec elle, tous ses plaisirs et toutes ses peines. Si vaste et rapide est le coup d'œil de l'esprit, qu'en peu de moments l'on se retrace (comme sur une carte de voyageur, les pays parcourus) tous les détours de notre chemin à travers maintes années....

« Qu'elle plane donc, cette cloche, voisine altière de la foudre, au-dessus des misères de la vie terrestre, sous la voûte azurée du ciel, aux confins du séjour des astres ! Qu'elle soit une voix d'en haut, comme tous ces mondes étincelants qui président aux cours des années couronnées d'étoiles ! Que sa bouche d'airain ne s'ouvre qu'à des pensers graves et éternels ! Qu'à chaque heure, le temps, dans son vol rapide, vienne l'effleurer de son aile ! Qu'elle prête sa voix au destin ! Comme lui sans cœur et sans sympathie, qu'elle accompagne de ses vibrations les nombreuses vicissitudes du drame de la vie ; et de même que ses accents puissants s'éteignent en vibrations insensibles, qu'elle enseigne que rien ne dure et que toute chose terrestre ressemble au son qui se perd dans les airs ! »

Ainsi chantait Schiller, en cet admirable poëme de *la Cloche* où se manifestent, de la naissance aux funérailles, tous les actes de la vie humaine. Donnons-lui, à cette cloche, le nom de *Concordia* pour son jour de baptême. Il faut qu'elle ne nous rassemble que dans un esprit d'union. Cloches, sonnez bien fort la fraternité ! Carillonnez la paix et l'amour, cloches ! O cloches aimées, chantez dans l'azur, comme dans l'orage, la fin des querelles et l'ère du bonheur !.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

REVUE DRAMATIQUE.

« Un chemin planté d'oliviers et de caroubiers énormes, aux environs d'Alger... Une blanche et élégante fontaine mauresque... Entre les rameaux des arbres et à travers le feuillage des buissons, on aperçoit la mer... Le jour se lève.»

C'est devant ce paysage plein de couleur, que, déguisé en vieille négresse chiromancienne, le jaloux Sidi-Mohammed cherche à surprendre le secret de sa femme. Mais Tima s'aperçoit de la ruse, et, faisant mine de se croire réellement en présence de la sorcière Ourida, elle avoue sa faiblesse pour son cousin, le jeune kabyle Ibrahim. Après avoir donné une leçon au jaloux, pris dans son propre piége, Tima renonce à la vengeance qui s'offrait à elle et pardonne.

Telle est, en peu de mots, la donnée de *la Fontaine du Beni-Menad*, que vient de donner l'Odéon.

Cette fantaisie en un acte, un peu burlesque, mais assez piquante dans ses détails et semée de jolis vers, est de M. Ernest d'Hervilly. Elle sert de début à Mlle Sisos, premier prix de comédie au dernier concours du Conservatoire.

Mlle Sisos, à qui le costume mauresque sied fort bien, joue agréablement le rôle de Tima ; mais son succès a été plus accentué dans Agathe, des *Folies amoureuses*, rôle difficile et varié qu'elle rend avec beaucoup d'entrain et de souplesse.

= Le Vaudeville donnait vendredi une comédie en un acte intitulée *les Rieuses* et signée Daniel Darc.

Pourquoi ce titre : *les Rieuses* ? Voici. Une soubrette assez osée éclate volontiers et d'une façon assez énervante à chacune de ses propres effronteries. Edith et Andrée font aussi montre de bonne humeur, mais, comme on dit, elles rient jaune ; car Edith est courtisée par un jeune homme ou plutôt par un homme jeune avec lequel elle se déciderait bien à convoler en secondes noces ; mais Maurice est marié et sa femme n'est autre qu'Andrée. Les deux amies se trouvent dans une situation respective assez tendue, et la contenance de Maurice, quand Andrée le rencontre chez Edith, qui accueillait ses hommages pour le bon motif, n'est pas très-facile non plus.

Andrée pardonne à Maurice, et, dans sa déconvenue, Edith se félicite d'avoir conservé l'estime de son amie.

Cette intrigue, lestement et spirituellement menée, a déjà été traitée. *Les Rieuses* n'en ont pas moins été applaudies. Dieudonné, Mlles Bartet, Blanche Pierson et Kalb les font bien valoir.

= *Le Braconnier du Nid de l'Aigle*, qui succède à *Une erreur judiciaire*, repose encore sur une erreur judiciaire.

On accuse Gaspard d'un assassinat commis par Denis Fargeol et Antoine ; le malheureux s'entend condamner aux travaux forcés.

Pris de remords, Antoine a recueilli Marguerite et Jacques, les enfants de l'innocent qui gémit sous les fers. Devenue une grande demoiselle, Marguerite est séduite par le fils du braconnier assassiné. Le jeune homme coupable ne demande qu'à réparer sa faute. Mais Denis Fargeol aime aussi Marguerite, et, pour empêcher leur mariage, qui ruinerait ses espérances, il se décide à révéler le secret de la naissance des deux enfants élevés par Antoine : le fils de la victime ne peut épouser la fille du condamné !

Après bien des péripéties, Antoine, cédant enfin à la voix de sa conscience, veut avouer sa participation au meurtre de Duvernay : son complice le tue. Heureusement, Antoine a laissé une confession écrite, dont on pressent sans peine le résultat.

Ce gros drame, écrit avec conviction, n'offre rien de bien

neuf, mais son intrigue est savamment conduite. Il a ému le public du Château-d'Eau; il a fait verser bien des larmes ; il obtiendra du succès. Il est, d'ailleurs, monté avec un soin fort intelligent et joué avec un ensemble remarquable.

Le Braconnier du Nid de l'Aigle est, dit-on, l'œuvre posthume d'Eugène Moreau, qui fut acteur, auteur, secrétaire et directeur, et, en dernier lieu, gérant de l'Office des théâtres. Partout Eugène Moreau a laissé les meilleurs souvenirs. Aussi le nom ou plutôt le pseudonyme (Linville) de cet excellent homme a-t-il été accueilli par les plus sincères applaudissements.

ADRIEN LAROQUE.

CORRESPONDANCE

CHAMBRE SYNDICALE
DES
FABRICANTS DE PIANOS
et autres instruments de musique
FONDÉE EN 1853

SIÈGE DU SYNDICAT
rue Richelieu, 95
MAISON PLEYEL, WOLFF & C°

Paris, le 26 septembre 1878.

A Monsieur le Directeur de la *Revue* et *Gazette musicale*.

Monsieur le Directeur,

C'est par erreur que vous dites dans votre estimable journal du 22 courant : « Plusieurs membres de la chambre syndicale des » facteurs de pianos, MM. Soufleto, Canut, Rohdé-Staub, etc., » publient une protestation contre la manière dont l'examen des » pianos a été fait par le jury des récompenses. » Ce n'est point de leur propre mouvement ni en leur nom personnel que MM. Soufleto, Canut, Rohdé-Staub, etc., ont signé et fait publier cette protestation, mais bien comme délégués et au nom même de la chambre syndicale.

Vous terminez votre article en disant : « Pourquoi ont-ils attendu » que le jury eût terminé ses opérations et que le résultat en fut » à peu près connu ? »

Pour protester contre une décision, il faut la connaître. Or, le jury avait reconnu le concours indispensable, il l'avait décidé, voté, il avait annoncé qu'il aurait lieu après un examen préparatoire désigné sous le nom d'examen d'élimination. Tous, nous avions confiance en la parole du jury, tous nous attendions ce concours.

Le 15 août, la chambre syndicale apprend, à son grand étonnement, que le jury de classe avait été mis dans l'obligation, ou de donner sa démission, ou de décerner les récompenses aux pianos et orgues sans concours, sur l'examen superficiel qui en avait été fait par une faible partie des membres du jury. MM. Dietz-Monnin et Berger, chefs des sections françaises et étrangères, avaient refusé de mettre à la disposition du jury de classe la salle d'audition précédemment promise; elle apprend en outre que les récompenses avaient été décernées.

La chambre syndicale fut convoquée extraordinairement pour le 19 août; des délégués furent nommés; le 24, la commission, ayant envoyé une députation à Bruxelles auprès de M. Gevaert, président du Jury de la classe, en avait reçu le rapport, dressait la protestation et demandait une audience à M. le ministre du commerce.

Si la protestation n'a pas été publiée plus tôt, c'est que la commission attendait la réponse de M. le ministre.

Voilà, Monsieur le Directeur, la réponse que vous semblez demander par la conclusion de votre article.

Nous comptons sur votre équité pour y donner place dans le plus prochain numéro de votre estimable journal.

Veuillez agréer, etc.

Le Président,
SAVART.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Le neuvième et avant-dernier concert officiel français (jeudi 26 septembre), sans révéler de chef-d'œuvre, a fait connaître ou remis en lumière quelques compositions estimables, d'autres aussi qui méritent mieux que cette épithète ; mais les œuvres religieuses y tenaient un peu trop de place (les deux tiers du programme environ) et se suivaient de trop près. Entre celles-ci se distinguent les fragments du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, *Eia Mater* et *Inflammatus*, d'inspiration inégale, sans doute, mais fortement pensés, atteignant souvent à une grande puissance d'expression. L'*Inflammatus* est un peu morcelé, hésitant ; si l'allure en était plus serrée, les effets que le compositeur a cherchés et réalisés, jusqu'à ce *desideratum* exclusivement, porteraient mieux. Nous devons dire aussi que les choristes n'ont pas toujours été francs à l'attaque dans ce verset. Quant à l'*Eia Mater*, c'est un fort beau morceau, surtout dans sa seconde partie, où l'orchestre et le style libre entrent en scène, après avoir laissé la parole à l'orgue et au style scolastique. Il est dommage, pour le succès d'ensemble, que l'ordre des deux strophes n'ait pu être interverti, car la péroraison de l'*Eia Mater* (dont Mme Brunet-Lafleur, MM. Villaret et Lauwers ont parfaitement chanté les soli), est l'une des meilleures choses que les concerts officiels nous aient fait entendre, et laisse l'auditeur sur une saine et forte impression. A signaler, quelques successions harmoniques auxquelles nos oreilles sont peu habituées (comme par exemple la sixte augmentée se résolvant sur un accord mineur) ; M. Bourgault-Ducoudray, en écrivant ce *Stabat*, qui date d'une dizaine d'années, était sans doute préoccupé déjà de la fusion qu'il poursuit aujourd'hui de tous ses efforts, entre la musique grecque ancienne et la musique occidentale moderne. — Deux fragments de la *Nativité*, poëme sacré de M. H. Maréchal, entendus ensuite, sont du caractère simple et gracieux qui convient au sujet. « Le Sommeil de Jésus, » prélude pour orchestre, et « les Mages, » prélude et chœur en forme de marche, ne visent pas à l'effet, ne fatiguent par aucune recherche, sans encourir nulle part le reproche de banalité. A part quelques détails d'instrumentation qui prêtent à la critique, nous pouvons louer en toute sincérité ces deux morceaux. — Le fragment qu'on nous a fait entendre de l'oratorio *Daniel*, de M. L.-L. Delahaye, se compose d'un grand air de ténor, de plusieurs récits fort courts et de chœurs. L'air de ténor (Daniel) semble plutôt composé pour une œuvre scénique ; il renferme néanmoins de bonnes parties, et le chanteur, M. Gérard, s'y est fait applaudir malgré une émotion évidente. M. Lauwers s'était chargé, par pure complaisance, des quelques phrases de baryton qui figurent dans ce morceau ; il a su leur donner du relief. Les chœurs sont bien écrits et ont de l'intérêt; correctement exécutés, ils ont été accueillis d'une façon sympathique. — La *Fête musulmane*, de M. Aristide Hignard, pour chœur et orchestre, n'est orientale ni peu ni prou; elle se contente d'être une élégante et coquette fantaisie. — Pour terminer par les œuvres où l'orchestre est seul en cause, nous dirons que l'ouverture de M. Louis Deffès, *Un triomphe à Rome*, témoigne d'excellentes intentions, d'un sentiment mélodique souvent distingué, d'une habileté réelle dans l'emploi des ressources orchestrales, mais aussi de l'impuissance de la musique à suivre un programme, surtout lorsque ce programme exprime de simples *idées*, comme : « Les chefs de l'armée vaincue liés au char; les magistrats et le Sénat; sacrifice... »; nous ajouterons qu'on eût pu laisser dormir en paix l'ouverture de *Missolonghi*, d'Hérold; enfin que celle de *Don Quichotte*, de M. E. Boulanger, renferme de jolis motifs, mais qu'on ne comprend guère la raison de son début tragique, ni de la débauche de sonorités qui vient de temps à autre ponctuer les périodes. — Bonne exécution d'ensemble, comme toujours, sous la direction de M. Edouard Colonne. Le public qui assistait à ce concert peut être évalué à quatre mille personnes environ.

*** Le dixième et dernier concert officiel français aura lieu le jeudi 10 octobre.

*** La première partie de la onzième séance d'orgue appartenait à M. Auguste Andlauer, organiste de Notre-Dame des Champs, à Paris. Cet artiste d'un talent très-consciencieux et très-correct a montré les plus sérieuses qualités dans l'exécution de tous ses morceaux, et en particulier de la toccata et fugue en *ré* mineur de Bach, qu'il a prise seulement dans un mouvement un peu vif. Parmi les pièces les plus applaudies, nous citerons la *Canzone*, de M. Guilmant, et la fantaisie *l'Orage*, de M. Lemmens. M. Andlauer s'est montré aussi compositeur de mérite dans le grand chœur final. Il a été maintes fois applaudi, et on l'a rappelé à la fin de la première partie. — M. J. Grison, organiste de la cathédrale de Reims, qui lui succédait, ne comprend pas l'orgue de la même manière ; en dehors de la toccata de Hesse et du prélude et fugue en *mi* mineur de Bach, il s'est surtout attaché à faire entendre des compositions de nature à plaire à la grande majorité du public. Il ne faut pas cultiver exclusivement le genre sévère au Trocadéro, mais il y aussi une mesure à garder dans le genre opposé. L'improvisation nous a paru d'un style un peu léger, et nous avons à relever dans le morceau de Bach plusieurs modifications au texte : ainsi, M. Grison a transporté à l'octave supérieure le commencement et d'autres parties de la fugue dont le caractère mélancolique n'appelle guère ce changement. Constatons toutefois qu'il a très-bien réussi certains effets pittoresques, et qu'il n'a eu qu'à se louer de l'accueil qui lui a été fait.

*** A huitaine le compte rendu de la séance d'orgue de M. Saint-Saëns, qui a eu lieu hier samedi.

*** Programme de la treizième séance d'orgue (mardi 1er octobre, à 3 heures), donnée par M. César Franck, organiste de Sainte-Clotilde, professeur d'orgue au Conservatoire : — 1° *Fantasia* en *la* ma-

jeur (C. Franck); — 2° Grande pièce symphonique (C. Franck); — 3° *Cantabile* en *mi* majeur (C. Franck); — 4° Improvisation sur des thèmes de maîtres français, Berlioz, Félicien David, Bizet; — 5° Pièce héroïque (C. Franck); — 6° Improvisation sur des thèmes russes, hongrois, irlandais, écossais, suédois.

*** Programme de la quatorzième séance d'orgue (samedi 5 octobre, à 3 heures), donnée par M. Ch. Locher, organiste à Berne : — 1° Fantaisie et fugue (J. Vogt); — 2° Maestoso, marche (S. Neukomm); — 3° Fugue en *sol* mineur (J.-S. Bach); — 4° Concertino, fantaisie (Th. Stern); — 5° Pomposo, du *Messie* (Händel); — 6° Mélodies nationales suisses, arrangements et improvisations (C. Locher).

*** M. A. Guilmant fera entendre, vendredi 4 octobre, à midi précis, le grand orgue de MM. E. et J. Abbey, facteurs à Versailles. (Pavillon de Tourville, palais du Champ-de-Mars).

*** Les concerts russes se suivent et se ressemblent. Le troisième, donné le samedi 21, dans la salle des fêtes, sous la direction de Nicolas Rubinstein, a été aussi brillant, sinon plus, que les deux premiers : pas une place vide et des applaudissements enthousiastes, du moins pour une notable partie des œuvres exécutées. Le nom de Glinka domine toujours tous les autres : il figurait trois fois sur le programme, avec l'ouverture de *la Vie pour le tsar*, le grand chœur final (Slavsia) du même opéra, et l'air de Ratmir, de *Rousslan* et *Ludmila*. L'ouverture est d'un beau style, mais peu saillante d'idées et de forme. Rien de plus pompeux, de plus vivant que le chœur; cette belle page, terminée par le cortège du couronnement, avec ses sonorités variées et puissantes, a électrisé l'auditoire qui l'a redemandée tout d'une voix. Nous connaissons l'air de Ratmir, morceau d'une charmante mélancolie dans sa première moitié, d'une passion brûlante dans la seconde; Mlle de Belocca l'a supérieurement dit, comme au premier concert. La même cantatrice a aussi fait applaudir l'originale ballade varègue de *Rognèda*, de Séroff. Entre ces deux morceaux, M. Joseph Wieniawski a exécuté un concerto de piano de sa composition, bien écrit dans la forme classique, avec les trois morceaux traditionnels, et dans un style qui ne veut avoir rien de commun avec les hardiesses modernes. C'est une œuvre dont nous apprécions la sage pondération, mais qu'un grain de fantaisie ne dépareraît pas. M. Wieniawski et son concerto ont reçu un sympathique accueil. Les chœurs ont dit un fragment du *Requiem* de Bortniansky, page d'un bon caractère, mais de peu de relief. La polonaise de l'opéra *la Comtesse*, de Moniuszko, offre cette singularité qu'elle est écrite pour les seules parties moyennes et graves du quintette à cordes : altos, violoncelles et contre-basses. Elle ne manque pas d'une certaine saveur un peu étrange, due en partie à la sonorité qui résulte de ce choix d'instruments; pourtant elle n'offre rien de bien neuf ni de tranché. Deux délicieux morceaux de Tchaïkowsky pour violon, *Sérénade* et *Valse*, ont été rendus avec beaucoup de charme et une émotion contenue, par un jeune élève de Laub et lauréat du Conservatoire de Moscou, M. Barcewicz, qu'on a beaucoup applaudi. Il y a une véritable richesse d'idées, de sentiments et d'effets dans le poëme symphonique *Sadko*, de Rimski-Korsakoff, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Cette œuvre, à part le tort qu'elle a de demander à la musique, qui n'en peut mais, la traduction du programme tout entier d'une légende populaire russe, est non-seulement tracée et exécutée de main de maître, mais encore imprégnée de toute la poésie du Nord. Il n'est point étonnant, cependant, qu'elle n'ait recueilli que quelques maigres applaudissements, car le public, nous le savons par mainte expérience, n'entre jamais de plain-pied dans le sens intime de ces tableaux musicaux, qui semblent d'autant plus énigmatiques pour lui qu'ils serrent de plus près leur sujet. Le concert s'est terminé par la *Kazatchek*, danse petite-russienne, de Dargomijsky; c'est une succession intéressante de motifs d'abord mélancoliques, puis gracieux et entraînants, relevés par une mise en œuvre habile et une instrumentation colorée. — Dès le début de ce dernier numéro du programme, les gens pressés ont commencé, en grand nombre, à quitter leurs places. Ne devrait-il pas y avoir une pénalité contre ce manque choquant de convenance, d'autant plus inexcusable que rien n'empêche ces impatients de partir avant le morceau final dont ils daignent à peine entendre quelques mesures? — Ce troisième concert russe devait être le dernier. Mais le succès ayant dépassé toutes les espérances, M. N. Rubinstein en a organisé un quatrième qui a eu lieu le vendredi 27, avec le concours de M. Henri Wieniawsky, de Mme Polonsky, de l'orchestre et des chœurs officiels français. Nous en reparlerons.

*** Le quatuor Sainte-Cécile, fondé et dirigé par Mlle Marie Tayau, a donné jeudi sa première séance au pavillon de la Presse, près de la porte Rapp (Champ-de-Mars). Cet intéressant groupe féminin d'artistes est composé de Mlles Marie Tayau (1er violon), Amélie Marion (2e violon), Jeanne Franko (alto), Herminie Gatineau (violoncelle), et Laure Donne (piano). Le concert officiel français ayant lieu à la même heure au Trocadéro, nous n'avons pu assister à la séance du quatuor Sainte-Cécile; mais les meilleurs renseignements nous sont donnés sur l'exécution du quintette de Schumann, d'un quatuor de Haydn et du concerto romantique de B. Godard, interprété de la façon la plus remarquable par Mlle Tayau. Trois autres séances sont annoncées pour les 9, 11 et 14 octobre.

*** La fête musicale et dramatique donnée mercredi dans la grande salle du Trocadéro, au profit de l'Association des artistes dramatiques, a parfaitement réussi de toutes les façons. Tous les artistes annoncés, à une seule exception près, avaient apporté avec empressement leur concours à l'exécution du programme; MM. Gailhard, Talazac, Berthelier, Mmes Bloch, de Reszké, Isaac, Judic, pour ne parler que des nôtres, ont reçu leur récompense en applaudissements, en rappels, en démonstrations sympathiques de toute sorte. M. Coquelin a été l'objet d'une ovation spéciale lorsqu'il a récité, en manière d'épilogue, une pièce de vers de M. Eugène Manuel, dans laquelle le poëte remercie les étrangers d'être venus apporter leur offrande à l'Association fondée par le baron Taylor. On a vivement applaudi les vers se rapportant au vénérable président de l'Association. La recette s'est élevée à 14,895 francs, auxquels il faut ajouter 1,500 francs produits par la vente des vers de M. Manuel.

*** Un grand concert international est annoncé pour jeudi prochain, 3 octobre, dans la grande salle des fêtes. Entre autres attractions du programme, nous mentionnerons le concours de M. et Mme Jaëll, de Mlle Carlotta Patti, du tragédien Rossi, etc.

*** M. Apollinaire de Kontski a fait applaudir, ces jours derniers, son beau talent de violoniste dans une séance organisée au pavillon de la Presse.

*** Après les mandolinistes romains, qui se sont fait entendre avec succès au Trocadéro, nous avons eu un mandoliniste napolitain, M. Silvestri, dont le concert, donné lundi dernier, a été fort agréable et nullement dénué d'intérêt. Sur son modeste instrument, M. Silvestri a joué plusieurs fantaisies où il a fait preuve d'un réel talent. M. Emile Bourgeois l'accompagnait au piano.

*** La Société romaine de quatuors donne demain lundi à 2 heures, une séance dans la salle des conférences. Elle est composé de MM. Ettore Pinelli, 1er violon; Monachesi, 2e violon; Desanctis, alto; Furino, violoncelle. Elle fera entendre des quatuors de Bazzini, Pinelli et Verdi.

*** M. Mustel, facteur d'harmoniums, nous demande une légère rectification aux lignes qui le concernent dans notre revue de l'Exposition. Il n'applique plus à ses instruments, depuis plusieurs années, le mécanisme anglais appelé « mélodie Dawes », mais un nouveau genre de prolongement.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *le Prophète*; lundi et vendredi, *Hamlet*; mercredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne*, *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *l'Etoile du Nord*, *les Amoureux de Catherine*.

*** On sait que, sur le rapport de M. Brice, la Chambre des députés a pris en considération un projet tendant à réduire le droit des pauvres à 5 0/0 de la recette brute. « Le conseil de surveillance de l'Assistance publique, dit une note officieuse publiée ces jours-ci, s'est vivement ému de ce projet, et dans l'une de ses dernières séances il a adopté les conclusions d'un rapport présenté à ce sujet par M. Lauth. Il résulte de ce rapport que, si la combinaison nouvelle était adoptée, les recettes du droit des pauvres, en prenant pour base les produits de 1877, tomberaient de 2,723,000 francs à 1,788,000 francs, soit une différence de près d'un million. Si l'on songe que les revenus de l'Assistance publique sont insuffisants pour couvrir ses dépenses, et que la ville de Paris est obligée de lui fournir une subvention annuelle qui dépasse aujourd'hui onze millions, on est forcé de conclure, en cas d'adoption du projet par les Chambres, que l'Assistance publique serait obligée ou bien de diminuer ses secours, ou bien de demander à la ville un supplément d'allocation. Le conseil de surveillance, après avoir examiné, dans son rapport, ces deux alternatives, le termine en se prononçant contre toute réduction qui serait apportée au droit des pauvres. » — Il est tout naturel que l'administration de l'Assistance publique songe moins que jamais à renoncer au droit des pauvres, aujourd'hui que la plupart des théâtres tirent un réel profit de l'affluence d'étrangers qu'attire l'Exposition; aujourd'hui que l'Opéra encaisse 22,000 francs, l'Opéra-comique, 8,000, la Renaissance, 5,000 par représentation, c'est-à-dire le *maximum*. Mais enfin, cet impôt auquel elle s'accroche désespérément, est-il donc impossible de lui trouver un équivalent? Dans un budget où l'on jongle avec les milliards, n'y a-t-il pas place pour deux pauvres millions, pour un au moins, perçus autrement qu'aux dépens d'une industrie sur laquelle on semble s'acharner, sans doute parce qu'elle vit de cette chose souverainement inutile, l'ART?

*** La première représentation de *Polyeucte*, à l'Opéra, est annoncée pour le lundi 7 octobre; celle des *Amants de Vérone*, au Théâtre-Ventadour, pour le mardi 8 octobre.

*** Un congé vient d'être accordé au baryton Lassalle, pour qu'il puisse aller chanter trois fois à Milan dans le *Roi de Lahore*, de J. Massenet, dont la représentation à la Scala est prochaine.

*** Un grand orgue de Cavaillé-Coll va être installé à l'Opéra-Comique pour les représentations de *Roméo et Juliette*.

*** Le théâtre de la Renaissance commence aujourd'hui la série de ses matinées du dimanche. C'est *le Petit Duc*, avec Mlle Jeanne Granier dans le principal rôle, que M. Koning offrira au public du jour tant que durera l'Exposition.

*** Le rôle principal de *la Grande-Duchesse*, aux Bouffes-Parisiens, sera tenu non par Mlle Aimée, comme il avait été dit d'abord, mais par Mlle Paola Marié. La distribution des autres rôles reste celle que nous avons donnée.

*** Voici la composition définitive de la troupe du Grand-Théâtre de Marseille (direction Campo-Casso) : ténors, MM. Mierzwinski, Duchesne, Valdéjo, Jalama, Chandezon, Dervilliers ; barytons, MM. Manoury, Maugé ; basses, MM. Jourdan, Neveu, Laurent, Ulliel, Nief, Pizoir ; chanteuses, Mmes Claire Cordier, Marie Hamann, Madeleine Douau, Mignon, Dubois, Musso, Berton. Chefs d'orchestre, MM. Solié et Tauffenberger. L'inauguration de la campagne a dû avoir lieu le jeudi 26 septembre, par *la Juive*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le ministre des travaux publics a fait inscrire au budget de son département, pour 1879, une somme de 100,000 francs, destinée aux frais d'installation de la bibliothèque, des archives et de la collection des maquettes de l'Opéra dans le pavillon qui, d'après le plan primitif, était réservé au chef de l'Etat. Cette mesure complétera l'aménagement définitif de l'Opéra.

*** Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, a accordé les palmes d'officier d'académie à M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et à MM. Bazille et Soumis, chefs du chant au même théâtre.

*** L'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle le samedi 19 octobre.

*** Le Congrès international de la propriété artistique s'est réuni plusieurs fois, postérieurement à la séance dont nous avons parlé. Voici les résolutions et vœux adoptés dans la séance du samedi 21, au Trocadéro, après nombre de propositions et d'amendements présentés et discutés au cours des réunions précédentes (bureau composé de MM. Romberg, délégué belge, président; Stoffeck, délégué allemand, vice-président; Adrien Huart, secrétaire général; Ch Lucas, Ch. Thirion, Clunet, Ch. Rochet, Ed. Sonzogno, délégué italien, secrétaires; Roger Ballu, chef du cabinet du directeur général des beaux arts) :

Art. 1er. — § 1er. Le droit de propriété artistique comprend tous les modes de reproduction des œuvres du dessin, de la peinture, de la gravure, de la sculpture, de l'architecture, de la musique et de tout ce qui touche aux arts, quel qu'en soit le mérite, l'importance ou la destination.

§ 2. Pour les œuvres musicales, ce droit comprend en outre le droit d'exécution et de représentation.

Art. II. — § 1er. Les artistes de tous pays seront assimilés aux artistes nationaux.

§ 2. Ils jouiront du bénéfice des lois nationales pour la reproduction, la représentation et l'exécution de leurs œuvres.

Art. III. — § 1er. L'artiste, pour être admis à faire valoir son droit en justice dans tous les pays, n'aura qu'à justifier de sa propriété dans le pays d'origine.

§ 2. Il en sera de même pour le droit de représentation ou d'exécution des œuvres musicales.

Art. IV. — Le Congrès émet le vœu :

1° Que la législation intérieure et les traités internationaux réservent à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la traduction, l'adaptation, l'imitation ou l'arrangement de son œuvre;

2° Qu'à l'avenir les conventions artistiques soient indépendantes des traités de commerce.

Art. V. — Il est à désirer qu'il se constitue entre les divers Etats de l'Europe et d'outre-mer une union générale qui adopte une législation uniforme en matière de propriété artistique.

Art. VI. — Le Congrès émet le vœu que la convention qui établira cette union s'inspire des résolutions qu'il a adoptées et leur donne une sanction définitive.

Art. VII. — Le Congrès est d'avis qu'il importe, pour l'amélioration de la condition morale et matérielle des artistes, que des sociétés soient fondées ou développées, ayant pour objet la défense des droits de l'artiste, la perception des droits de reproduction, d'exécution et de représentation, et la création de fonds de secours et de retraite.

Art. VIII. — Il croit utile de fonder une association artistique internationale ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays.

Art. IX. — Le Congrès donne mission à son bureau de se présenter à M. le ministre de l'instructien publique et des beaux-arts, pour lui demander de provoquer la réunion d'une commission internationale officielle, dans le but de constituer cette union générale entre les Etats d'Europe et d'outre-mer.

*** MM. N. Rubinstein et H. Wieniawski quittent Paris aujourd'hui pour retourner en Russie.

*** La collection des *Miettes musicales* pour piano, de Ch. Lecocq, vient d'être adoptée pour l'enseignement au Conservatoire de Madrid.

†

*** Mme de Lagoanère, qui fut l'un de nos meilleurs professeurs de piano, vient de mourir à Paris, à l'âge de 73 ans. Elle était la veuve d'un violoniste distingué, auteur de quelques compositions estimées pour son instrument.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La reprise de *l'Étoile du Nord* est l'événement de la semaine. Mlle Vaillant a continué ses débuts par le rôle de Catherine. Ayant la sagesse de ne faire valoir que ses dons naturels, elle a réussi par la grâce et le charme, après Mlle Minnie Hauk qui avait vaincu par l'énergie et la passion. Le rôle est sans doute un peu lourd pour elle ; mais les qualités dramatiques qui lui manquent pourront lui venir avec l'âge et l'usage des planches, et on est tout disposé, à Bruxelles, à lui faire crédit. Mlle Elly Warnots chante Prascovia en virtuose sûre d'elle-même ; un peu plus de simplicité et de vérité ne nuirait pas à son jeu. M. Dauphin est un Peters énergique, et M. Rodier un excellent Danilowitz. — *Robert-le-Diable* a valu un très-franc succès au nouveau Bertram, M. Gresse, qui tient son rôle beaucoup mieux que tous ses prédécesseurs des dernières années. Mme Fursch-Madier, une émouvante Alice, et M. Tournié, inégal mais enlevant souvent son public dans le rôle de Robert, sont de leur côté fort applaudis. — Mme Patti et le ténor Nicolini viendront donner une série de représentations à la fin d'octobre. — Un opéra nouveau en un acte, *Tiziancllo*, paroles de M. Armand Sylvestre, musique de M. Raoul Pugno, sera joué en décembre prochain à la Monnaie. — M. Humbert, directeur des Fantaisies-Parisiennes, annonce une représentation extraordinaire du *Petit Duc* au profit des familles des victimes qui ont trouvé la mort dans la terrible catastrophe de la Tamise. Mlle Aimée, de passage à Bruxelles, jouera pour la première fois, dans cette représentation, le rôle du duc de Parthenay.

*** *Leipzig.* — Les concerts du Gewandhaus recommenceront le jeudi 10 octobre.

*** *Vienne.* — Après *Siegfried* de Wagner, *Philémon et Baucis* de Gounod et *Néron* de Rubinstein, l'Opéra tient en réserve un certain nombre d'ouvrages, pour une époque encore indéterminée. La direction est en possession des partitions de *Polyeucte*, de Gounod, de *Dalila*, de Saint-Saëns, des *Albigeois*, de J. de Swert. Il est question aussi d'un nouvel opéra de Verdi. M. Gounod viendra mettre en scène son *Philémon*, l'une des nouveautés les plus prochaines. — Il est encore une fois question de l'Opéra-Comique, mais cette fois pour annoncer que ses patrons renoncent au genre exploité jusqu'ici, et font de ce théâtre une scène d'opérette sous le nom de « Ring-Theater».

*** *Berlin.* — Mme Mallinger a fait, la semaine dernière, sa rentrée à l'Opéra, après une absence d'un an. Elle a reparu dans le rôle d'Eva des *Maîtres chanteurs*, et a reçu du public les marques de la plus vive sympathie. — Les concerts de l'orchestre de Bilse ont commencé il y a peu de jours. Parmi les œuvres modernes ayant figuré aux programmes des trois premières séances, citons: *Francesca da Rimini*, de Tchaïkowsky; la danse des prêtresses de *Dalila*, et la *Danse macabre* de Saint-Saëns; la Symphonie espagnole d'Édouard Lalo, jouée par le *concertmeister* Halir; la deuxième symphonie de Brahms.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La saison d'opéra italien commence cette année le 23 septembre, avec une troupe dont les principaux artistes sont : Mmes Albani, Donadio, Volpini, Harris, Sarda, de Cepeda, Mantilla, Fontana, Gini, Scalchi, Pasqua, Lopez; MM. Masini, Sylva, de Bassini, Bolis, Marini, Ravelli, Ranieri-Baragli, Cotogni, Padilla, Maurel, Medini, Dal Negro, Ordinas, Ciampi. Chefs d'orchestre, MM. Goula et Drigo. — Antoine Rubinstein écrit en ce moment un opéra russe, *Ivan Kalachnikoff*; il a composé un nouveau concertstück de piano pour Mme Essipoff. Il doit entreprendre, à la fin d'octobre, une tournée de concerts en Allemagne.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

VIENNENT DE PARAITRE

LES AIRS POPULAIRES, FORMAT IN-8°, MORCEAUX DE CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT

DU

PETIT DUC

Opéra comique de CHARLES LECOCQ

N° 3 **Couplets.** « *Enfin, nous voici ma petite.* »
» 6 **Couplets:** « *La petite femme part d'un pas discret.* »
» 7 **Chœur des Pages** (à une voix): « *Il a l'oreille basse.* »
» 9 **La Leçon de Solfège:** « *L'amour seul est le bien suprême.* »
» 12 **Rondeau de la Paysanne:** « *Mes bell's madam's, écoutez-ça.* »
» 13 **Air:** « *Ils ont c'qui' nomm'nt des sabretach's.* »
N° 14 **Duo de l'Idylle:** « *C'est une idylle.* »
» 15 **Couplets du Départ:** « *Hélas! elle a raison, ma chère.* »
» 16 **Chanson du Petit Bossu:** « *Il était un petit bossu.* »
» 18 **Couplets:** « *La guerre, c'est donc ça, la guerre.* »
» 21 **Couplets de l'Épée:** « *Mon épée! Ah! l'ordre est sévère.* »

CHAQUE NUMÉRO, PRIX NET: 50 CENT.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en 3 Actes, de G. MEYERBEER

ÉDITION POPULAIRE SANS ACCOMPAGNEMENT, FORMAT IN-16, PRIX NET: 4 FR.

(N° 19 de la Collection.)

PARTITIONS DE LA MÊME COLLECTION PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

	Net		Net		Net
1. Fra Diavolo	3	7. La Grande-Duchesse	3	13. Les Diamants de la Couronne	3
2. Le Postillon de Lonjumeau	3	8. Le Violoneux et les Deux Aveugles	2	14. L'Africaine	4
3. Robert le Diable	4	9. Haydée	3	15. La Fille de Mme Angot	3
4. Martha	3	10. Le Domino Noir	3	16. Fleur-de-Thé	3
5. Les Dragons de Villars	3	11. Les Huguenots	4	17. Le Prophète	4
6. La Muette de Portici	4	12. La Part du Diable	3	18. Giroflé Girofla	3

Sous presse: N° 20, **LE PETIT DUC, de Ch. Lecocq.**

Chez les mêmes Éditeurs :

EN VENTE :

DUOS FACILES A QUATRE MAINS

POUR PIANO

PAR

RENAUD DE VILBAC

1. Les Cent Vierges (Ch. Lecocq). — 2. La Fille de Mme Angot (Ch. Lecocq).
3. La Grande Duchesse (J. Offenbach).
4. Les Dragons de Villars (A. Maillart). — 5. L'Africaine (Meyerbeer).
6. L'Ombre (F. de Flotow).

Chaque numéro, prix : 7 fr. 50.

VIENT DE PARAITRE :

L'AFRICAINE

De G. MEYERBEER

Fantaisie pour le Violon avec accompagnement de Piano

PAR

J.-B. SINGELEE

Op. 110. — Prix : 9 fr.

EXPOSITION UNIVERSELLE

SÉANCES D'ORGUE DU TROCADÉRO

SIX SONATES POUR ORGUE

Ou pour Piano à trois mains.

PAR

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Op. 65.

N° 1. en *fa* mineur.
» 2. en *ut* mineur.
» 3. en *la* majeur.
N° 4. en *si bémol* majeur.
» 5. en *ré* majeur.
» 6. en *ré* mineur

Chaque sonate : 7 fr. 50.

Publication de BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

CONCERTS RUSSES DU TROCADÉRO

CONCERTO pour le Piano, joué par N. Rubinstein, *n.* 10 »
SÉRÉNADE pour Violon, avec accompagnement de Piano, jouée par M. Barcewicz . . . . . *n.* 3 »
LA TEMPÊTE, Fantaisie pour Orchestre, d'après Shakespeare. En partition, format in-8°. . . . . *n.* 10 »
— Les parties d'orchestre. . . . . *n.* 25 »
Arrangement pour le Piano à 4 mains. . . . . *n.* 10 »

PAR

P. TSCHAIKOWSKY

Chez BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 40. — 6 Octobre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

18e *article* (1).

—

XIX

LA GALERIE INTERNATIONALE DES BEAUX-ARTS.

Pour compléter ces excursions d'études au Champ-de-Mars et au Trocadéro, et pour suivre fidèlement leur itinéraire, tracé d'avance, on voudra bien nous permettre de revenir à la « Galerie des beaux-arts », si féconde, si riche en œuvres touchant de près à la musique, et qu'il nous a fallu délaisser un moment, d'abord parce qu'elle n'est pas du ressort immédiat de ce journal ; puis, la catégorie technique de la classe 13 n'exigeait-elle pas de l'espace, et, jusqu'à un certain point, ses coudées franches ?

Au courant de ces articles, au jour le jour pensés, écrits, presque vécus, il s'est agi d'abord de l'Angleterre. Ensemble, nous avons constaté, — fait curieux ! — qu'à ce pays des beaux enfants et des chevaux admirables, qu'à cette île douée du sentiment de la plastique, le sens vrai de la statuaire manquait complétement. Ses bustes, ses « académies » représentent, — ne parlons point de Wellington-Achille, — des personnages vulgaires qui paraissent désolés de s'exhiber en de si choquantes conditions. Mais, en cette région, nous nous sommes trouvés en face d'une peinture originale et très-personnelle. Les arriérés qui s'imaginent que les artistes d'outre-Manche ne font que de l'enluminure violente ou de la miévrerie recherchée, auraient dû être bien détrompés par tant de toiles aux tons chauds et justes, desquelles la vie se dégage : — cette *Reine des Prés*, cette tête du *Capitaine Burton*, de F. Leigton ; ce pimpant portrait de la *Princesse de Galles ;* cette *Péri* dansante, de Fullett : — malheureusement, cela n'est pas toujours goûté du public. Point n'est aisé d'intéresser avec des marbres rigides ou des tableaux qui ne s'animent que pour un petit nombre de parents, d'amis, de « connaisseurs », puisqu'il faut dire le mot.

Par ses paysages, comme par ses « intérieurs » calmes, lumineux, l'école britannique excelle. Pour de telles représentations, elle possède une étonante harmonie de couleur, une rare délicatesse de gammes tonales. Chênes trapus baignés dans l'atmosphère de la plaintive saison où le soleil a des regards tristes comme un adieu, où les forêts laissent couler leurs feuilles ainsi que des larmes, où le sol se jonche de branches mortes craquant sous le pied avec des bruits d'ossements ; douces et rêveuses scènes du *sweet home*, charmantes à la manière de ces femmes au sourire grave qui séduisent par leur mélancolie même ; interminables et silencieuses plaines, que le mirage d'une perspective habile entraîne jusqu'à l'infini ; grands troupeaux, repus d'herbages gras et de pousses savoureuses, laineux, fumant et bêlant, qui vous silhouettez si pittoresquement sur la « toile de fond » orange du couchant, lorsque, guidés par la cornemuse du pâtre, vous regagnez l'étable ; belles chiennes entourées de roquets, harcelant sans pitié, sans vergogne, de leurs museaux tout roses, des tétines lourdes de lait : — n'y a-t-il point poëme partout, où il y a regard de Dieu ? — marines justes de composition, d'ensemble ; beaux lacs écossais dont les ondes sont trop pures pour n'être point trompeuses ; squares embrumés, de même que nos solitudes bressanes aux approches des nuits d'automne ; poésie, rêverie, rectifiées et soutenues par une implacable rectitude de ligne et par une science du coloris à l'extrême poussée, voilà l'Angleterre artistique luttant, cherchant, progressant, vivant. Mieux vaut, n'est-ce pas ? un mouton vivant, — surtout un mouton du troupeau de Landseer, je suppose, — qu'un lion mort.

La Russie a été ensuite passée en revue. On a nommé les plus réputés de ses peintres, qui vont étudier ailleurs pour corriger leur œil. On a parlé des saintes images, dernier effort de l'art byzantin, art impersonnel, non sans banalité, toutefois, mais que l'étude austère ne rebute point. Beaucoup d'indulgence est acquise à ces natures d'artistes, essentiellement naïves et primesautières. Ils adorent, ces hommes des neiges et des glaces, et ils la peignent presque aussi bien que les Lyonnais, la fleur, craintive et délicate, issue d'un rayon de soleil, et qui se pâme, s'enivre et meurt en ces nuits septentrionales semées d'étoiles, alors que les Willis s'enlacent autour de leurs tiges et « versent des larmes d'amour dans leurs calices embaumés. » C'est ainsi qu'une chanson populaire slave célèbre cette fleur « qui n'est pas destinée à l'homme, cette fleur, simple, suave, chaste, auprès du nid éclose, créée pour l'oiseau, pour l'insecte, pour l'enfant, car on est le maître des petits avant d'être celui des armées », et que les peintres de Pétersbourg et de Moscou, jusqu'à Riga et à Kustendjé, cul

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 et 39.

tivent passionnément. Ils ne voient pas, eux, que la *tache*, que la *note* : ils cherchent la volupté, le parfum. Leur palette n'éclabousse pas. Permis est de croire que la fleur pense, qu'elle aime, qu'elle souffre, que son geste est la couleur, que l'odeur est son langage ; qu'elle sourit, soupire et pleure. La branche d'églantine dont se pare le front d'une jeune et rose fille n'est point la même qui ombrage une tombe. Pour se risquer à traduire, à exprimer cette mélodie de la fleur, — point n'est question, évidemment, du *pourtraicturage* de liasses de roses, de pivoines ou de chrysanthèmes piteusement juchées dans un vase gagné au tourniquet forain, — le cœur chaud, l'esprit fin, la main subtile nous semblent indispensables. Eh bien! ils ont ces qualités, les Russes. Avant d'entreprendre l'esquisse d'une touffe de muguets ou de myosotis, reliraient-ils, par hasard, la fable de *l'Ane et le Petit Chien?* Chez eux, en résumé, se reconnaissent le travail soutenu, la sincérité, l'application intelligente, mais détournée un peu, des théories et des procédés modernes; enfin (et c'est là la punition de leur manie de sembler créer, lorsqu'en somme ils ne font que s'assimiler), on ne sait quoi de vieillot, de louche, de suspect, et qui glace la sympathie acquise à ces talents, même aux plus jeunes. On y peut constater de ces manies, des partis pris d'ombre et de fonds qui accusent la lourdeur de pinceaux fatigués. L'inexpérience cependant vaut mieux que de factices naïvetés.

De là, nous sommes allés en Espagne et en Portugal. Hélas ! marbre, bronze, plâtre, terre sont bien rebelles. Leur masque bizarre, étrange, fantasque, s'illuminera parfois comme d'un reflet du génie de Velasquez, ou de la profondeur de Zurbaran, ou de la fantaisie de Goya, quitte à vous éclater de rire au nez, dès que vous le prenez au sérieux. Croyants ou sceptiques, qui le sait? Ils éventeront une pensée concentrée d'origine; là, l'esprit léger s'alambique. En tous cas, fidèles, ces vaillants, aux râcleurs de guitares et aux chanteuses de carrefours. Honneur à la malheureuse « couleur locale » qu'emportent les *tramways* et les trains de plaisir ! Parmi cette confusion, Fortuny voltige, chatoie, se diapre, éclate même, mais en papillon philosophe et qui se sait un représentant de maison disparue. Cependant, il est lui et bien lui : la « touche », le pinceau, ne le sortez pas de là; ne lui parlez pas de la brosse. Ce grand cher défunt ne « léchait » pas; il faisait, il faisait, vigoureux, personnel, typique, et il restera. Fumet, saveur, prix, verve et une somme de travail qui commande le respect. Petit art, si vous voulez, d'accord, tout petit art ! Quel accent ! quel éclat ! quel tempérament inouï tout de même !

Nous nous sommes dirigés, de là, vers l'Autriche et vers l'Allemagne. Nous y avons trouvé du mouvement, une certaine recherche de tapage, d'effet à produire, sans beaucoup de fond, avec une brutalité manifeste. Dans ces régions, on soigne les « morceaux » d'inspiration, ou, du moins, de procréation douteuse. Instamment, on recherche, sans toujours y arriver, la lumière. Maintenant, ces Autrichiens et ces Allemands sont des dessinateurs hors ligne; l'imagerie et la friperie antiques leur ont dit le dernier mot, et ce dernier mot ils le gardent pour l'illustration des livres, l'ornementation des vélins, des parchemins, des verrières, des cuirs, des panneaux, des portières, des métaux, pour les longs labeurs de la chromo-lithographie : merveilles fragiles et fugitives de l'art industriel.

***

Si le jury des *Salons* annuels français doit se montrer indulgent, comme la critique, pour des œuvres d'un mérite restreint, pour ces incidents d'une carrière artistique, notre Exposition aurait pu être, en vérité, moins banale. Elle représente le résumé de dix ans de travail, et on aurait mieux fait de n'y admettre que ceux dont l'art national tire, sinon toujours la gloire, qui est rare, mais du moins quelque honneur. Ce but est malheureusement manqué par la présence d'une foule d'ouvrages inférieurs qui ne méritaient pas ces exagérations de sympathie. Que de choses flottantes entre la terre et les cieux, comme un rêveur en proie au cauchemar qui se balance dans l'espace pour retomber à chaque instant sur le dos ! Que de vieilles peintures en émail, enchâssées dans des guirlandes de pierres fines : dessus de tabatière en grand ! Que de figures brouillées avec la race humaine, sans cœur, sans entrailles, pas de sang, rien que la peau ! De ces choses, un instant acclamées, se dégage une vague odeur d'opium. Ah! la triste et lamentable affaire que de n'être pas de son temps ! Ce n'était pas cependant une raison de parader au Champ-de-Mars, parce qu'on avait fait, quelque jour, le succès du Palais de l'industrie ! Plus de sévérité eût été de mise en ce cas. Laissons de côté et la protection et l'intrigue. Comment! pas une salle spécialement consacrée aux grands morts des deux derniers lustres ! Bien d'autres lacunes ont été cependant comblées, non sans peine, dans la galerie des Arts libéraux. Depuis douze ans, tous ceux de 1830 sont morts, et c'étaient des maîtres qui s'appelaient Hesse, Rouget, Schnetz, Picot; des interprètes de la figure nommés Boulanger, Ricard, Pils; des paysagistes, des naturalistes allant aux plaines et aux monts, tels que Rousseau, Huet, Daubigny, Corot. Ce furent des temps mauvais que ceux où l'on conduisit à leur demeure dernière Dauzats, Chintreuil, Gourlier, Fromentin, Belly, Tournemine, Maréchal, sans parler des jeunes gens tombés en pleine fleur sur les champs de bataille ! Depuis 1871, l'activité des peintres n'a fait cependant que s'accentuer. On en est enfin revenu des anciennes fadeurs ! En 1870, le prix d'honneur put être accordé à une grande composition historique. En 1874 et 1875, le ministre constata officiellement un retour marqué vers les fortes études. En 1876 se dessinait le mouvement d'une renaissance, depuis bien accentuée, et qui se traduit, au point de vue matériel, par un chiffre de productions très-supérieur à celui des époques antérieures les plus florissantes. Si l'on doutait du retour des études vers la peinture historique, il n'y aurait qu'à examiner les décorations murales du nouvel Opéra, celles des théâtres de Bordeaux et de Reims.

Le dessin, l'aquarelle, le pastel sont pour les peintres des façons diverses de s'exprimer, qu'ils emploient presque tous, suivant l'occasion, tour à tour. Cet art des Bonnington a repris auprès du public une faveur légitime. Au Salon de l'an dernier, un emplacement spécial avait été réservé à ce « genre », — innovation accueillie avec une satisfaction marquée par les artistes et par les amateurs. Nul n'ignore que les peintres verriers, émailleurs, miniaturistes n'acquièrent leur habileté spéciale que par une pratique assidue. Les femmes rencontrent une source de salaire suffisant, et par conséquent d'indépendance, dans la peinture sur porcelaine, où elles apportent un goût délicat et un soin précieux. Tels sont les résultats de l'impulsion donnée de tous côtés, dans les écoles professionnelles, à l'enseignement des beaux-arts appliqués à la décoration. Au surplus, toutes réserves faites, hâtons-nous d'ajouter que dans notre peinture comme dans notre musique, la virtuosité est incomparable et le travail matériel surprenant. L'œil et l'oreille, à la fin s'y fatiguent. C'est trop « poussé » mais, enfin, sans conscience, sans étude, sans sincérité, même dans le convenu, dans le mesquin, dans l'étriqué, l'art existerait-il ? Quant au paysage français, il n'a rien abdiqué de son caractère tout empreint de noblesse, de distinction, rien perdu de son incomparable poésie.

C'est à la sculpture qu'il faut demander une consolation des pertes que notre peinture a faites. Chaque exposition affirme sa valeur. Nous tenons certainement ainsi la première place dans l'art contemporain. Une époque qui a produit le *Tombeau du général de Lamoricière*, le *David* et le *Gloria Victis* a sa place marquée dans l'histoire. Pétrir la terre, animer le marbre et le bronze, donner le mouvement, la vie aux draperies, n'est point tâche commune, surtout lorsqu'on se propose d'unir la sévérité à la grâce. Moins accessible que la peinture à de certains compromis avec les modernes entraînements et plus

sérieusement fidèle, en son ensemble, aux saines traditions de l'art national ; plus correcte que vraiment hardie dans la conception imaginative, notre sculpture, notre statuaire jouit de l'action, de la force, de la vérité, de la virilité claire dans la pensée, de la simplicité émue, large dans l'expression : hautes qualités qui se retrouvent aux grandes heures de l'art français, et dont les plus récents représentants furent Barye, accomplissant, chargé d'années, non sans difficultés et sans tristesses, son œuvre multiple, avec la résolution convaincue et la sereine modestie d'un homme des temps antiques ; — Carpeaux, frappé presque au sortir de la jeunesse, emportant avec lui tous les rêves, fruits d'une ardente imagination : tous deux, le tailleur d'images vénérable, le jeune maître admiré, également ennemis de notre fléau contemporain : le pédantisme stérilisant.

Le double courant d'études, qui naît à la fois de l'éducation et des nécessités professionnelles, et qui pousse, suivant leurs goûts, les constructeurs à demander plus volontiers conseil soit aux chefs-d'œuvre antiques, soit aux maîtres du moyen âge et de la renaissance, détermine ainsi un double courant de recherche et de style en architecture. Néanmoins, on peut constater, dans les grands ouvrages, achevés depuis une dizaine d'années, la manifestation de convictions moins absolues et de théories moins exclusives peut-être que dans les périodes précédentes. Le caractère général de l'architecture tend de plus en plus à devenir celui d'un ingénieux éclectisme qui accepte tour à tour les éléments les plus divers fournis par toutes les civilisations.

Des sociétés, des protections efficaces, des commandes du commerce et de l'Etat entretiennent, s'ils ne les restaurent, cette gravure, cette lithographie si fort compromises par les procédés scientifiques de reproduction. Favorisés par le développement de la librairie illustrée, les graveurs à l'eau-forte et sur bois forment aujourd'hui une corporation nombreuse, active. Il n'est pas jusqu'à la gravure en taille-douce, si délicate d'interprétation, qui n'ait ses classiques servants.

On sait que la galerie française des Beaux-Arts comprend les toiles et statues médaillées aux *Salons* depuis dix ans. Il en a été régulièrement rendu compte en ces colonnes, à l'exception de l'année 1877. Nous nous bornerons à mentionner ces dernières œuvres, celles de nature à nous intéresser particulièrement, complétant de la sorte d'anciens et réguliers travaux. Au point de vue de la collection d'une Revue, cette « suite » a bien une certaine importance.

Aussi bien, généreuse et belle et pittoresque surtout est la moisson ! Si nous commençons par *la Cueillette des olives du Bas-Languedoc* (E. Baudoin),

La cueillette chanteuse anime les feuillages ;

par la *Fête foraine sous Louis XVI*, le *Concert intime* et le *Cabaret de Ramponneau* (Fichel), — un peintre toujours intéressant et qui ne se recopie guère ; — facilement irons-nous à la *Sérénade* (Le Roux) ; à la *Leçon de musique* (Lix) ; à *Fathma, la chanteuse* (Lazerges) ; aux *Comédiens romains répétant leurs rôles* (Boulanger) ; aux *Coptes musiciens de la Haute-Egypte* (Mme Henriette Browne) ; à la *Fin d'une chanson* (Beaumont) ; à la *Flûte de Pan* (Gaudefroy) ; à la *Muse populaire italienne* (Hébert) ; au *Baptême de saint Augustin*, de Maillard ; « Tandis qu'on chantait les cantiques, coutume orientale nouvellement introduite à Milan, l'évêque Augustin, son fils naturel Adéodat et son jeune ami Alipe reçurent l'eau lustrale des mains de saint Ambroise. » Ainsi s'exprime le petit *racontar* du livret. Le *Théâtre de Karagheuz*, ombres chinoises et turques (Frère), est fort amusant. Ici tout est plein de contrastes. En face du portrait de *Gounod* (Dubufe fils), vous verrez les *Moines allant à matines* (Laugée). Un *Duo d'amateurs*, de la galerie de Fontainebleau (Metzmacher), semble exaspérer la tête de *Pasdeloup* que Carolus Duran a livrée à l'avenir. Le *Baron Taylor*, de Durangel, recommande la prudence, l'économie à cette *Almée*, de C. Landelle, inséparable de toute Exhibition, et du domaine de l'aimable romance que l'on trouve sur les pianos. De cet artiste d'infiniment d'esprit et d'entrain, Vibert, on revoit « toujours avec un nouveau plaisir » les *Sérénades* humoristiques, le bien curieux croquis de *Coquelin, rôle de Mascarille des Précieuses Ridicules, la Cigale et la Fourmi :*

Vous chantiez! J'en suis fort aise;
Eh bien! dansez maintenant...

Que citerons-nous encore? l'*Effet de glace dans une avant-scène*, (Viger); la *Toilette d'une Ballerine* et le *Tambour de ville* (Worms) ; la *Danseuse et joueuse de flûte* (L. Leloir) ; — enfin l'œuvre qui s'est tant inspirée de la musique, de la danse, du maître dont les fortes études de nu se révèlent encore en des petits tableaux de chevalet, joie de l'amateur, mais auquel manque le savoir-faire de cacher le labeur matériel, de faire surnager l'impression générale au-dessus de l'exécution : nous avons nommé Gérôme. Entre l'art et le talent, quelle distance !

Dans le domaine de la sculpture, on admirera d'Aizelin, un *Orphée descendant aux enfers*, statue marbre ; d'Allar, sa *Sainte-Cécile*, buste marbre ; d'Aubé, une *Sirène*, groupe plâtre ; de Bayard de la Vingtrie, *le Charmeur*, statue bronze ; de Mme J. de Beaumont-Castries, *Chopin*, buste plâtre ; de Clésinger, *la Poésie lyrique*, buste marbre ; de Cordier, une *Prêtresse d'Isis jouant de la harpe ;* de Cros, *la Viole*, bas-relief cire ; de Delaplanche, *la Musique*, statuette en bronze argenté ; de Gruyère, une *Terpsichore ;* de H. Lavigne, un *Mercure inventant la lyre ; l'Histrion*, de Lormier ; le buste d'*Halévy*, par Mme Halévy ; les médailles de J. Lagrange, les remarquables médaillons de Oudiné (*A. Thomas, Cherubini); le Joueur de triangle*, de Roubaud jeune ; le buste bronze de *Beethoven*, de Saint-Vidal ; *la Joueuse de flûte,* camée sur cornaline, de Vaudet, etc., etc.

Le département de l'architecture offrira à nos études les noms et les travaux qui suivent :

G. André. Trois châssis : *le théâtre des Célestins*, à Lyon.

Baudot. *Buffet d'orgue exécuté pour la cathédrale de Clermont-Ferrand.*

Bœswilwald. *La Maison des musiciens*, à Reims.

Daumet. Six châssis donnant l'état actuel du *théâtre d'Orange*, façade principale ; intérieur du proscenium ; face orientale : coupe transversale ; *pulvinar* ; plan général.

Davioud. Monographie, vues et dessins du *Théâtre-Lyrique*.

A.-J. Magne. Plan, coupes, façades, détails du *Vaudeville*, et projet exécuté pour le théâtre d'Angers.

Questel. L'amphithéâtre d'Arles.

Simil. *Etudes sur l'amphithéâtre romain, le nymphée de Nîmes.*

A.-T.-F. Thomas. Projet couronné en concours public pour la reconstruction du *théâtre des Arts de Rouen.*

Dans la gravure et la lithographie, il nous faut indiquer de G. Bellanger le *Billet de Concert*, d'après Prudhon ; de Blanchard la *Fête des vendanges à Rome*, d'après Alma-Tadéma ; de Dabouchet le *Chanteur florentin*, d'après P. Dubois ; de Huot le *Joueur de violon*, d'après Raphaël ; de Laurens la *Musique*, d'après Cabanel ; de Salmon le *Concert champêtre* d'après Giorgione, une scène délicieuse gravée pour la collection chalcographique du Louvre.

Notre pays garde donc son rang et tient sa place dans le grand concert des beaux-arts.

***

L'Italie est, après la France, la contrée où l'art est le plus florissant. Elle a créé la sculpture de genre. Elle marche dans cette voie carrément, sans fausse honte. Quand on a donné à l'univers les plus admirables modèles du beau, n'a-t-on pas le droit de s'abandonner, sans trop de remords, au culte du joli ? C'est un petit monde charmant que celui de Barbella (*la Chanson d'amour*), d'Andreini (*Ciociara dansante*), de Consani (*Sapho*), de Bazzechi, Bottinelli, Guarnero, Monsini. Nos voisins n'abandonnent pas au praticien le soin de travailler le

marbre; ils y restent sans rivaux. Ils brodent les dentelles avec une incroyable perfection ; les moindres plis d'une étoffe, le plus insignifiant détail du costume, les ténuités de la chevelure sont exprimés avec un scrupule voisin de la puérilité. C'est mesquin et cela charme, néanmoins, à la condition de ne pas prétendre à de certaines proportions. Décidément, Michel-Ange est un ancêtre dont la succession ne tente plus personne. Un peu blasée, l'Italie artiste n'aime plus que les primeurs, aussi bien en musique qu'autrement. Elle rappelle cette fille d'Ève à laquelle on demandait sa fleur de prédilection : — « Le lilas... quand il n'y en a pas encore ! » répondit l'aimable enfant sans hésitation. L'Italie a cette curiosité du nouveau, cet amour et ce désir de faire avant les autres. Du reste, n'a-t-elle pas les plus jolis types de femmes? Avec cela, les statuaires ne font jamais faillite! Elle trempe ses lèvres à une coupe capiteuse; elle boit tous les philtres; elle est originale et enchanteresse; elle traite ses *Monsignori* comme *Pulcinella*. Elle fascine. Elle cherche et elle trouve, à la façon de Crispin, de jolis effets; elle n'est jamais incertaine ni effacée. Elle ne se lasse pas à la poursuite de la fantaisie, qui reste toujours attachée par un fil à notre pauvre humanité. Et puis, et c'est là une grande excuse à ses finesses, elle aime à placer ses sujets, volontiers dansant et chantant, dans le cadre de la « grande bleue », de la mer d'Ionie, de la mer des poëtes et des lyriques. L'âcre vapeur marine par l'ouragan chassée, les frémissements de la falaise au choc de la lourde vague, le cri sinistre des mouettes insultant la rafale, la mer affolée sous les nuages de soufre, l'écume qui se cabre, s'échevèle et se rue, ces Levantins tout parfumés des jasmins de la rive, que leur importe ? Ils sont et ils restent de leur pays.

J'aime plus que je ne saurais dire ces tableaux descriptifs, cette sorte d'intimité communicative, épisodique entre l'homme et la nature, tous deux chantant, résonnant de même, se comprenant et complétant. Nous sommes disposés alors à une bienveillante indulgence envers l'artiste, non-seulement à cause de l'impression que son œuvre éveille en nous, mais encore parce que la conception seule nous révèle l'énergique souplesse de son tempérament. Ces toiles-là, pour être souvent aigres et frustes, ne semblent pas moins préférables à des morceaux beaucoup plus étudiés au point de vue du métier, tels que le *Carnaval à Florence au temps de Jérôme Savonarole* (Altamura), le *Concert de harpe* (Bartaglia), *Camine Giordano faisant répéter la pastorale aux Dominicains* (Barbaglia); tant de choses encore parmi lesquelles il faut choisir : la *Salle du pupitre du palais ducal de Venise* (Dalla Libera), *Une fête sur le Canal Grande* (Delleani); encore cette patricienne de Pompéi qui joue de la double flûte, tandis que sa fille fait danser une poupée (Poggi). Dans cette section, le milanais Giuliano a un tableau de couleur adorable (*la Corniche de Gênes*). Cinq *contadines* belles, fraîches, passent en chantant, entrelacées énamourées dans la poudre dorée du soir, devant l'inévitable Anglais possesseur d'un parapluie, d'une femme et d'un *handbook*; un gamin tire devant elles un charriot taillé sur un patron antique. C'est une des plus jolies choses de la galerie italienne. Induno (Milan), expose son *Départ d'émigrants*. La musique les précède. Le drapeau vert et rouge flotte. Le curé les bénit. Le vieux maître d'école pleure. Dame! ses enfants! Là, on s'embrasse, on se dit adieu. Scènes terribles ! Rien, rien dans la vie, n'est plus cruellement épouvantable que la séparation. Les lointains du Mont-Rose sont soigneusement traités. Le peintre, le poëte, l'historien des saltimbanques, Mancini, s'est taillé une large place en sa section. Charmant, *Avant le Tournoi*, de Marchetti. On vient de plantureusement déjeuner en une splendide salle. Tournoyeurs, chevaliers, dames de beauté se disposent à gagner la lice. A la porte se dressent, près d'une de ces cheminées qui consumèrent des forêts, trois joueurs de trompette rudement campés ! Dans sa *Maison d'Horace*, Miola reste bien napolitain. On boit le Falerne au seuil de la *Casa cara*. De jeunes éphèbes, de belles blondissantes dansent. Pan sourit. Il y a des colombes blanches qui se détachent sur l'indigo du ciel. Chèvres, poules, broutent, picorent sous la haie aux fleurs d'or. Tout chante, tout rit, *Veneres Cupidine que*. Le poëte, sa Lesbie et le moineau regardent d'en haut. D'atroces voisins espionnent la scène du haut d'un mur :

Toutes sortes de gens vont après les poëtes,
Comme après les hiboux vont criant les fauvettes.

a dit, depuis, Mathurin Régnier, à qui l'accident arriva. Quelle verve, quelle gaieté Ponticelli a mises dans sa *Fête*, toute peuplée d'improvisateurs et chanteurs populaires, qui se détache si bien sur les fonds bleuissants des Appennins! Cela est vu et senti. Je voudrais bien parler de Pasini, un maître entre les maîtres, de Rossi Gazzolo, de Mme Sindici Stuart, de Pastoris; mais tous ces travaux d'atelier, scientifiquement confectionnés, manquent, à mon sens, de saveur locale. L'intérêt y est fort circonscrit. Ces merveilleux produits, s'ils étonnent, n'émeuvent et n'impressionnent guère. Nous ne nous retrouvons ni ici, ni là, ni ailleurs, mais bien chez des gens d'esprit. Nous pouvons toucher aux tigres et aux cantatrices, sans être mordus ! Enormément de talent et d'intelligence.

MM. Monteverde, Pagliano, Di Bartolo, commissaires chargés de l'exposition artistique italienne, se sont rendus dans toutes les villes pour inspecter les œuvres proposées à l'envoi. La façade italienne de la « Rue des nations », construite sur les plans du commandeur Basile, a coûté près de 300,000 francs au gouvernement italien. On peut, il est vrai, l'utiliser. A la frise se trouvent reproduits les portraits des compositeurs illustres italiens, de Palestrina à Rossini.

***

Le nations de l'extrême nord et de l'extrême midi ont des écoles de dessin annexées à leurs Athénées et à leurs gymnases, mais elles ne possèdent pas encore d'établissement spécial consacré à l'enseignement des beaux-arts. Les jeunes gens doués pour de telles études fréquentent à la suite de concours et au moyen de subventions municipales ou de legs particuliers les Académies de la France et de l'Italie.

Sans aller même si loin, tournons nos regards vers la Belgique, examinons même à la loupe, impartialement surtout, le bien réjouissant *Jury d'un concours de chant*, de M. de Col, un Anversois ; le *Ménétrier au corps de garde*, de Madou ; le *Hændel*, de Hammam, ou encore tous ces « poncifs » de *Faunes*, de *Bacchantes*, de *Danseuses gaditanes*. Par quoi serons-nous saisis là? C'est laborieux, c'est voulu, c'est correct, c'est propre. Petite flamme, souffle léger, gai rayon, n'avez-vous pas un peu délaissé cette terre où vous brillâtes si longtemps ?

La façade typique du Danemark reproduit le style du château de Frederiksborg, un des plus beaux spécimens de l'art de la Renaissance, qui ne pénétra que très-lentement en ce pays, bien après son adoption par l'Allemagne et les Flandres. Cette façade donne accès à une exposition de tableaux, laquelle, certainement veuve de chefs-d'œuvre, n'en revêt pas moins le caractère d'opiniâtre et loyale vaillance du peuple dont elle porte les couleurs. Depuis 1754, Copenhague a une académie de peinture et de sculpture. On aime, on honore les arts, là-bas. Le *Salon* annuel est très-couru. Dans nos *Visites d'un diléttante aux musées d'Europe*, nous avons dit ce qu'il y avait de richesses au Christianborg. On retrouve l'influence française depuis Eckersberg, Bisven, Thorvaldsen, sculpteurs, et le peintre d'histoire, Marstrand, jusqu'à Vermehren *(Scène domestique dans une maison de paysan)* où la musique joue naturellement son rôle; jusqu'à A. Helsted *(Enseignement du chant des psaumes chez le pasteur)*; Jendorf, Alrick (Portraits des compositeurs *Hartmann* et *Matthison-Hausen)*. Les dessins du *Théâtre-Royal de Copenhague* (Dahlerup et Petersen), renferment d'excellentes indications techniques.

A l'actif de la Suède, on inscrira quelques toiles appréciées. En première ligne, le *Charles XII mort*, de Karl Gederstrom, puis de Fonberg *(Les Saltimbanques)* de Josephson *(David jouant de la harpe devant Saül)*, de Mlle de Ribbing *(Mme Jenny*

Lind-Goldschmidt et sa fille), de Maldengren (*Illustrations de l'Atlas de l'histoire de la civilisation en Suède*), riche en documents intéressant la musique. La Norwège est, pour nous, représentée avec une suprême distinction par M. C. M. Ross, fixé depuis longtemps à Paris. Cette *Débutante*, pâle, frissonnante, anxieuse, attendant son « entrée » à l'ombre du *portant* raccommodé de vieilles affiches ; cette autre belle femme *(l'Introduction)*, violon et archet à la main, palpitante, sentant bruire en son cerveau la divine harmonie des Titans symphonistes, eh bien ! j'avoue, pinceau, blaireau, brosse, palette à part, que ce sont là des choses qui émeuvent profondément. Seulement les femmes ont à ces batailles-là plus de courage que nous ! Le peintre l'a montré.

Faut-il, pour terminer ce consciencieux inventaire, ajouter que le Mexique, Haïti, le Guatemala, le Pérou, le Vénézuéla, l'Uruguay ont tenu à être représentés à l'Exposition par des dessins, des peintures, des figurines reproduisant leurs types populaires ? En ces divisions absolument inconnues et dédaignées, nous signalerons à nos compatriotes la République argentine. Trois cent cinquante élèves fréquentent le Conservatoire de musique et de déclamation de Buenos-Ayres. M. François A. Hargreaves a écrit, sous ces latitudes bénies, une *Méthode* et des *Exercices de chant pour voix de ténor et basse*, et M. S. F. Berou a délégué au Champ-de-Mars, pour le représenter, dix-huit partitions de symphonies, hymnes, marches, cantates, chœurs patriotiques. Ah ! le beau pays ! On n'est pas parfait, malheureusement, et cette terre classique des ponchos, des serviettes et des caleçons brodés, des couvertures à dessins riches et éclatants, cette république qui se sépara violemment de l'Espagne en 1810, est réduite à en faire venir ses pianos, ses flûtes, ses violons, ses clarinettes.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Jeudi prochain, 10 octobre, dixième et dernier concert officiel français.

*** Deux séances d'orgue d'un haut intérêt ont eu lieu depuis notre dernier compte rendu ; celle de M. Camille Saint-Saëns, le samedi 28 septembre, et celle de M. César Franck, le mardi 1er octobre. L'une et l'autre avaient attiré, non pas seulement le nombreux public habituel des concerts d'orgue, mais encore beaucoup d'artistes, la « minorité intelligente » qui se réserve pour les grandes occasions. M. Saint-Saëns a fait entendre d'abord trois *Rhapsodies bretonnes* (en *mi*, en *ré* et en *la* mineur), ou fantaisies composées par lui sur de vieux airs bretons, qu'il a su richement encadrer et relever par de fins détails d'harmonie. Le prélude de son poëme biblique *le Déluge*, ajouté au programme primitif, a été le grand succès du concert ; on l'a redemandé. En dehors de sa réelle valeur, ce morceau produit sur l'orgue un charmant effet par les timbres divers que l'auteur y a répartis avec beaucoup de goût et d'habileté. M. Saint-Saëns a donné ensuite une très-belle et très-artistique exécution du prélude et de la fugue en *mi bémol* de Bach. Nous aurions seulement désiré des jeux moins graves aux claviers manuels dans le prélude, car les seize-pieds y rendaient le jeu un peu confus pour les dimensions et l'acoustique de la salle. Du reste, l'*organo pleno* n'était pas, au temps de Bach ce qu'il est aujourd'hui ; les seize-pieds à anche, surtout en Allemagne, n'avaient pas l'intensité de nos jeux modernes à haute pression ; en revanche, les orgues étaient riches en jeux aigus, mixtures, etc. La clarté de l'exécution est d'autant plus nécessaire dans ce prélude, qu'il est souvent écrit à cinq parties, et dans un registre plutôt grave qu'aigu. Deux compositions de Liszt, *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux*, et la grande fantaisie sur le choral du *Prophète*, complétaient le programme. Il ne fallait rien moins que le grand talent d'exécution de l'éminent artiste pour faire admettre ces deux morceaux de virtuose, le second surtout, qui, bien qu'écrit pour l'orgue (c'est une quatrième suite des « Illustrations » du *Prophète*), semble avoir surtout en vue les moyens d'action du piano. — La séance donnée par M. C. Franck se résumait, pour ainsi parler, en lui seul : compositeur, improvisateur, exécutant, il a suffi au programme tout entier, et avec l'autorité d'un maître. Trois œuvres nouvelles et inédites de sa composition ont été entendues pour la première fois à cette séance. La *Fantasia* en *la* est un beau morceau très-habilement traité ; mais tous les détails n'en sont pas bien sortis, les jeux doux manquant un peu de relief et de netteté dans la salle du Trocadéro. Le *Cantabile* en *si* majeur, mélodie expressive et d'un caractère plein de noblesse, a bien mieux produit son effet, grâce au mordant du jeu employé au récit. La *Pièce héroïque*, quoique contenant d'excellentes choses, nous paraît d'un intérêt moindre que les deux autres œuvres. Quant à la grande pièce symphonique en *fa dièse* mineur, elle est connue de longue date et justement appréciée ; l'andante a été, comme toujours, vivement goûté. M. Franck a fait la part large à l'improvisation sur son programme, ce dont tout vrai musicien a dû lui savoir gré. Il a trouvé des détails charmants en traitant en style libre des thèmes de Félicien David (premier chœur du *Désert*), Berlioz (deux motifs de *l'Enfance du Christ*), Bizet (deux motifs de *l'Arlésienne*) ; ceux de Berlioz lui ont particulièrement réussi. Il est revenu encore, pour terminer, à cette partie intéressante de l'art de l'organiste, en improvisant sur des thèmes russes (deux jolis motifs populaires travaillés isolément d'abord, puis superposés), suédois, hongrois et anglais. Les motifs étaient peut-être bien nombreux, et il n'aurait pas été possible de tirer un parti suffisant de chacun, sans fatiguer l'auditoire. Sous cette légère réserve, nous sommes heureux de rendre hommage à un talent des plus élevés et des plus complets que nous connaissions. Nous nous sommes félicités une fois de plus, en assistant à ce concert, qu'un pareil artiste soit à la tête de l'enseignement de l'orgue en France.

*** La 15e et dernière séance d'orgue, au Trocadéro, aura lieu mardi prochain 8 octobre, et sera donnée par M. Messager, organiste du chœur de Saint-Sulpice. En voici le programme : — 1° Allegro de la 3e sonate (Mendelssohn) ; — 2° Rhapsodies bretonnes, nos 1 et 3 (Saint-Saëns) ; — 3° *a*, Intermezzo (Gigout) ; *b*, Musette (A. Chauvet) ; — 4° Passacaglia (J.-S. Bach) ; — 5° Pastorale (C. Franck) ; — 6° Improvisation ; — 7° Prélude en *sol* (J.-S. Bach).

*** Le quatrième et dernier concert russe, qui a eu lieu le 27 septembre sous la direction de M. N. Rubinstein, a peu fait connaître d'œuvres nouvelles : pour ce programme supplémentaire, on avait dû reprendre, faute de temps pour préparer autre chose, les compositions les plus applaudies dans les concerts précédents. C'est ainsi que le concerto de Tchaïkowsky, admirablement exécuté par N. Rubinstein, avec Ed. Colonne pour chef d'orchestre, a de rechef obtenu un vif succès, ainsi que le grandiose chœur du couronnement de *la Vie pour le tsar*, de Glinka, et quelques autres morceaux de Bortniansky, Séroff, Dargomijsky. Les auditeurs de ce quatrième concert ont eu, en outre, la bonne fortune d'entendre quelques-unes de ces mélodies populaires russes dont on avait jusqu'ici regretté l'absence sur les programmes ; c'est Mme Polonsky qui les a interprétées, avec beaucoup de sentiment et de charme. La seconde surtout était ravissante. Enfin, M. H. Wieniawski, l'éminent violoniste, a joué sa *Légende* et ses *Airs russes*, compositions dont la réputation est faite et qui lui ont valu d'enthousiastes applaudissements. Tel a été l'épilogue de cette belle série de concerts auxquels une place d'honneur est réservée dans l'histoire artistique de l'Exposition de 1878, si riche en manifestations musicales de tout genre.

*** La grande salle des fêtes, avec ses cinq mille places, s'est trouvée littéralement trop petite, jeudi dernier, pour l'empressement du public désireux d'assister à la grande matinée internationale, musicale et littéraire, qui s'y donnait ; les dépositaires de billets n'ont pas eu de quoi satisfaire à toutes les demandes. Cette séance, organisée par Mlle Marie Dumas, la fondatrice des « matinées internationales » avait un programme très-riche, trop riche même, car elle a duré trois heures et demie. La quantité, heureusement, ne faisait point tort à la qualité : on a entendu et applaudi Mlle Carlotta Patti, aussi brillante virtuose que jamais, dans le boléro des *Vêpres siciliennes* et une chanson espagnole qu'elle a chantée pour répondre à un *bis* ; Ernesto Rossi, l'admirable tragédien, dans un récit de *Christophe Colomb ;* Tamberlick, bien fatigué, mais toujours artiste de premier ordre, dans l'*Ave Maria*, de Gounod, où il était accompagné par M. Reményi (violon), Mlle Taine (harmonium), et M. Bosoni (piano) ; M. et Mme Jaëll, dans les variations pour deux pianos, de Saint-Saëns, et M. Jaëll seul dans les variations en *mi* de Händel et un joli *Impromptu* de sa composition, le tout exécuté à ravir ; M. Reményi, dans des airs hongrois qu'il a fort bien interprétés ; M. Bonnehée, dans une de ces chansons espagnoles auxquelles il donne tant de caractère ; M. Guilmant, dans une fort intéressante improvisation sur l'orgue et une marche solennelle de Händel ; MM. Coquelin frères, Mounet-Sully, Taillade, Mme Karoly, et enfin Mlle Marie Dumas elle-même, dans diverses scènes dramatiques, sans oublier une courte et attachante causerie de M. H. de Lapommeraye ; il y avait là de quoi satisfaire le dilettantisme le plus exigeant ; et la séance a bien mérité, à tous les points de vue, l'épithète de « brillante » qui ne manquera pas de lui être prodiguée.

*** Le quatuor Sainte-Cécile, avec Mlle Marie Tayau à sa tête, donnera trois nouvelles séances les 9, 11 et 14 octobre, non plus au pavillon de la Presse, mais dans la salle des Conférences. Dans la première seront exécutés : le quintette de Schumann, le concerto romantique pour violon de B. Godard (par Mlle Tayau), le 75e quatuor de Haydn, et un trio de Mendelssohn.

*** Lundi dernier, le grand orgue de MM. Stoltz frères a été joué par M. Wiegand, de Liége, qui a fait preuve d'un remarquable talent en exécutant une sonate d'Alphonse Mailly, une fugue de Bach en *ré* majeur, la marche funèbre de Chopin, une *Prière*, de Lefébure, etc.

*** Mardi dernier, M. Teisserenc de Bort, ministre de l'agriculture et du commerce, a eu une conférence avec MM. Davioud et Bourdais, architectes du Trocadéro, au sujet des mesures à prendre pour le chauffage et l'éclairage du palais après l'Exposition. Dans le devis primitif, l'édifice devant être un palais d'été, le chauffage et l'éclairage n'avaient pas été prévus. C'est cette lacune que les architectes vont avoir à combler. Reste à savoir seulement à qui incombera la dépense : à la Ville, qui a six mois pour faire connaître ses intentions quant au rachat du palais, ou à l'Etat, qui, à défaut de la Ville, conserverait la propriété de l'immeuble ?

*** Depuis une quinzaine de jours, les auditions données par MM. Graire et Reményi, des instruments du luthier Jacquot (de Nancy), ont été un des grands attraits de la galerie de la classe 13. La foule qu'attiraient ces concerts a pu constater de la sorte la beauté d'aspect, les formes classiques irréprochables, l'excellente facture de ces violons, de ces basses, de ces altos, dont l'égalité est parfaite sur les quatre cordes, dont la sonorité, comme nous l'avons dit déjà, est douce et puissante à la fois. Leur vernis à l'italienne, rouge doré transparent, se retrouve bien rarement dans la lutherie moderne. M. Jacquot a reçu les attestations les plus flatteuses d'éminents virtuoses, Jacquard, Reményi, etc., ainsi que de ses confrères parisiens, Gand entre autres. Il y a là progrès incontestable, talent, savoir et conscience.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche et mercredi, *Faust ;* lundi, relâche par suite d'indisposition ; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, l'Etoile du Nord, le Pré aux Clercs, Mignon, les Diamants de la Couronne, les Noces de Jeannette.*

*** La première représentation de *Polyeucte*, à l'Opéra, reste fixée à demain lundi. Celle des *Amants de Vérone*, au Théâtre-Lyrique, bien qu'annoncée jusqu'ici pour mardi, pourrait bien être retardée d'un jour ou deux.

*** L'Opéra a dû faire relâche lundi dernier, par suite d'une indisposition de M. Vergnet, qui devait chanter Jean de Leyde du *Prophète*. Tous les efforts ont été faits, mais en vain, pour éviter cette extrémité fâcheuse ; le temps et un personnel disponible ont fait défaut pour un changement de spectacle. La direction perd à ce contre-temps une magnifique recette de 22,000 francs, et une bonne partie du public ne rentrera pas dans ses débours, car l'affluence est telle au bureau de location que beaucoup de personnes, voulant des places à tout prix, en achètent à des industriels qui les ont payées le prix normal au bureau et les revendent quatre ou cinq fois plus cher ; naturellement, l'administration de l'Opéra ne pourra rembourser qu'à leur taux régulier les coupons qu'on lui rapportera. Elle est impuissante contre le trafic de ces marchands de billets, qui a pris des proportions vraiment colossales depuis l'Exposition.

*** Il y a quelque temps, les pensions avaient été supprimées à l'Opéra pour les artistes récemment engagés. M. le ministre des beaux-arts, d'accord avec le directeur de l'Opéra, a rétabli, pour les nouveaux engagements la clause des pensions, dont profiteront désormais tous les artistes ayant appartenu à notre Académie de musique.

*** La reprise de *la Grande-Duchesse de Gérolstein* a eu lieu hier soir aux Bouffes-Parisiens. Nous en parlerons dimanche prochain.

*** La saison lyrique s'est ouverte au Grand-Théâtre de Marseille, par *la Juive*, que chantaient Mlles Leslino et Hamann, les ténors Mierzwinski et Jalama, et la basse Jourdan. Le succès de l'interprétation a été surtout accentué du côté féminin. Deux brillantes rentrées ont suivi : celle de Mlle Cordier dans *la Fille du régiment*, et celle du ténor Duchesne dans *Martha*.

*** La réouverture du Grand-Théâtre de Lyon s'est faite la semaine dernière, avec *Faust*, dont les principaux rôles étaient chantés par Mlle Félicie Arnaud, le ténor Rodeville et la basse Degrave, trois bons artistes, mais qui ont encore plus d'un défaut à corriger. La représentation, en somme, a été fort bonne.

*** Dans la tournée provinciale organisée pour l'attrayant vaudeville des Variétés, *Niniche*, cette pièce est accompagnée, en guise d lever de rideau, des *Deux Aveugles*, la légendaire bouffonnerie de J. Moinaux et Offenbach. Toutes deux ont été jouées dans soixante-six villes déjà, et la seconde partie de l'itinéraire en comprend quarante-cinq.

*** Mlle Julia Potel, la charmante artiste de l'Opéra-Comique, est en représentations à Montpellier et vient d'y obtenir un vif succès dans *les Diamants de la Couronne*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Guillaume, le nouveau directeur général des beaux-arts, a l'intention de former autour de lui une sorte de conseil composé des inspecteurs des beaux-arts. Mais il n'existait point d'inspecteur pour la musique : ces fonctions viennent d'être créées, et elles sont confiées à M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés. Le choix était tout indiqué, tant par la situation antérieure de M. Vaucorbeil que par sa compétence et par son zèle bien connu pour les intérêts de la musique et des artistes.

*** La rentrée des classes, au Conservatoire, a lieu demain 7 octobre.

*** Les concerts populaires recommenceront le dimanche 20 octobre. Mais en attendant cette date, M. Pasdeloup désire faire entendre son orchestre au public de l'Exposition, et il annonce à cet effet, pour jeudi prochain 10 octobre, à 8 h. 1/2, au Cirque d'hiver, un concert extraordinaire dont voici le programme : — 1° *Patrie*, ouverture (G. Bizet) ; — 2° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; — 3° Entr'acte de *la Traviata* (Verdi) ; — 4° Symphonie fantastique en cinq parties (Berlioz) ; — 5° Sérénade pour instruments à cordes (Haydn) ; — 6° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini). — Cette année, le mode d'abonnement aux concerts populaires subira une modification. Il y aura non plus trois séries de huit concerts, mais deux séries de douze, l'une du 1er au 23e concert (série impaire), l'autre du 2e au 24e (série paire), de quinzaine en quinzaine pour chaque abonnement. C'est le système adopté au Conservatoire, sauf la répétition du même programme deux dimanches de suite. Les abonnés qui désirent conserver leurs places sont priés d'en faire retirer les coupons dans les bureaux de location, jusqu'au lundi 14 octobre ; passé cette époque, l'administration en disposera.

*** La réouverture des concerts du Châtelet aura lieu le dimanche 27 octobre, sous la direction de M. Ed. Colonne.

*** M. Edouard Mangin, fondateur et directeur du Conservatoire de Lyon, est nommé officier de l'instruction publique.

*** M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, vient d'épouser Mlle Elvire Rémaury, sœur de Mme Montigny-Rémaury et l'un de nos meilleurs professeurs de piano. Le mariage civil a été célébré jeudi dernier, à Argenteuil, et le mariage religieux hier, samedi, à Pompey (Meurthe-et-Moselle).

*** Le quatrième fascicule du *Dictionary of music and musicians*, par George Grove, vient de paraître à la librairie Macmillan, de Londres. Il se compose, comme les précédents, de 128 pages, et va du mot « Concert spirituel » au mot « Ferrara ». On trouve dans ses diverses parties, — histoire générale de la musique, biographie, théorie, terminologie, — le même soin et la même conscience qu'on a remarqués partout jusqu'ici. Les principaux articles de ce fascicule ont pour auteurs MM. E. Pauer, G. Grove, G. Chouquet, Dannreuther, Arthur Sullivan, Franklin Taylor, etc. Toutes les notices concernant la musique française et ses représentants, fort bien rédigées, sont de M. G. Chouquet.

*** Les *Wiener Signale*, journal hebdomadaire de musique et de théâtres, viennent de publier leur premier numéro à Vienne. Ce journal semble, par son titre, vouloir faire concurrence aux *Signale* de Leipzig, la plus répandue des gazettes musicales allemandes. La capitale de l'Autriche est actuellement fort pauvre en feuilles de ce genre.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal musical hebdomadaire qui s'est fondé à Madrid, sous le titre de: *El Boletin musical.*

*** L'orchestre américain de Gilmore a fait, en quittant Paris, une assez longue tournée en Allemagne ; Cologne est la dernière ville où il se soit fait entendre avant son départ pour l'Amérique. Il a pris congé du public allemand par un avis inséré dans la *Gazette de Cologne*, et où il est dit, après les remerciements d'usage, que malgré les grandes dépenses occasionnées par tant de voyages, l'orchestre est heureux de faire savoir à ses amis d'Amérique que nulle part, ni en Angleterre, ni en Hollande, ni en Belgique, ni en France, ni en Allemagne, il n'a.. . laissé de dettes. Voilà une précaution oratoire assez originale, et qui en dit long sur le caractère yankee.

†

*** Mme veuve Spontini, comtesse de Sant'Andrea, est morte le 30 septembre, au château de la Muette (Passy), des suites d'une chute récente, dont son grand âge avait augmenté la gravité. Cette vénérable dame, parvenue à sa 88e année, jouissait encore d'une excellente santé quand ce funeste accident est venu abréger ses jours. Elle était la sœur de Sébastien Erard, le créateur du piano moderne, et la veuve de Gasparo Spontini, l'auteur de *la Vestale*, d'*Olympie* et de *Fernand Cortez;* tous ceux qui l'ont connue s'accordent à dire que ses éminentes qualités la rendaient digne de ces deux grands noms. Depuis longtemps elle habitait avec sa belle-sœur, Mme veuve Erard, le château de la Muette, où le talent a toujours trouvé noble accueil et aide efficace. Les obsèques de Mme Spontini ont eu lieu le jeudi 3 octobre, en l'église de l'Annonciation de Passy, au milieu d'un nombreux concours d'artistes et d'amis.

*** Un artiste qui eut de grands succès au Théâtre-Lyrique de Paris, puis en Italie et en Amérique, la basse-taille Junca, vient de mourir dans sa propriété des Ormes, près Corbigny (Nièvre), à l'âge d'environ soixante ans. Né à Bayonne, il était marin lorsque le directeur du Conservatoire de Toulouse, frappé de la beauté de sa voix, l'engagea à apprendre la musique et le chant. Il débuta en province, vint ensuite à Paris et fut engagé par Adolphe Adam à l'Opéra-National, puis par Seveste au Théâtre-Lyrique. Il créa sur cette scène un bon nombre de rôles marquants et fut l'un des soutiens du répertoire, jusqu'en 1856. A cette époque il alla faire de fructueux voyages à l'étranger, puis se retira du théâtre. Il est mort dans de cruelles souffrances, après avoir été opéré sans succès d'un cancer à la mâchoire.

*** On annonce, de Saint-Pétersbourg, la mort du général Guédéonoff, ancien surintendant des théâtres impériaux de Russie.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Rien à signaler à la Monnaie depuis la semaine dernière. L'Alhambra national, transformé en théâtre lyrique flamand, a fait sa réouverture dimanche avec l'opéra de Charles Miry, *Frans Ackerman*, déjà donné il y a onze ans sur cette même scène, et dont la musique peu recherchée, mais franche et scénique, a beaucoup plu cette fois encore. — Il y a eu, à l'occasion des fêtes de l'Indépendance, dites fêtes de Septembre, deux séances du Concert national, fondé l'an dernier et ainsi nommé parce qu'on n'y exécute que de la musique d'auteurs belges. Ces deux concerts ont eu un même programme, dans lequel on a remarqué des ouvertures de Haussens, de Fétis, un morceau symphonique de Soubre, et, parmi les solistes, la cantatrice Mlle Hasselmans et le violoncelliste Libotton. Les chœurs de l'Orphéon ont chanté *le Réveil*, de M. F.-A. Gevaert.

*** *Amsterdam.* — Les représentations françaises ont commencé le 1er octobre ; celles d'opéra et d'opéra comique au Grand-Théâtre Van Lier, avec *Zampa*, joué par la troupe de la Haye ; celles d'opérette au Théâtre de la Ville avec *le Petit Duc*, que la troupe des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles était venue faire connaître aux Hollandais. Les deux ouvrages ont obtenu un énorme succès M. Lhérie a été acclamé dans *Zampa*, et le rôle de Raoul de Parthenay du *Petit Duc* a valu mainte ovation à Mlle Aimée, qui s'y montre vraiment ravissante.

*** *Londres.* — Voici la liste complète des artistes engagés pour la saison d'automne qui commencera le 19 octobre à Her Majesty's Theatre : Mmes Marimon, Pappenheim, Crosmond, Valleria, Collini, Trebelli, Cummings, Bauermeister, Imogene ; MM. Candidus, Gilandi, Runcio Leli, Rinaldini, Rota, Mendioroz, Roveri, Behrens ; chef d'orchestre, M. Li Calsi. La campagne s'ouvrira par *Fidelio*. La troupe engagée pour l'Académie de musique de New York par M. Mapleson s'est embarquée ces jours-ci ; elle débutera en même temps que celle de Her Majesty's. — On annonce dès à présent quatre concerts que doit venir donner, au mois de mai 1879, l'orchestre de la Société philharmonique de Vienne, sous la direction de Hans Richter.

*** *Vienne.* — Les concerts philharmoniques commenceront le 3 novembre ; il en sera donné huit, de cette date au 23 mars. On remarque dans les programmes, outre le répertoire classique, des œuvres de Brahms, Berlioz, Liszt, Rubinstein, Esser, Jadassohn, Goldmark, Grädener, Volkmann. Les concerts de la Société des amis de la musique seront inaugurés le 10 novembre et seront moitié moins nombreux. Les noms de G. Bizet, Goldmark, Brassin, Brahms figurent sur les programmes. MM. Sarasate, L. Auer, C. Singer, Mme Normau-Neruda, violonistes ; M. Ch. de Bériot, pianiste ; MM. Adolphe Fischer, Demunck, J. de Swert, violoncellistes, doivent se faire entendre dans ces concerts.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Kroll a commencé, le 29 septembre, une série de représentations italiennes, par *la Traviata*. Deux opéras de Verdi encore inconnus à Berlin, *la Forza del destino* et *Macbeth*, seront donnés prochainement. — Au Woltersdorff-Theater a été représentée, le 26, une opérette nouvelle en trois actes, paroles et musique de Rudolf Waldmann, *Señora Mata-Florida* ou *les Joyeux Moines de Saint Just*. L'auteur jouait lui-même le principal rôle dans son ouvrage, qui a été bien accueilli, mais qui a le défaut d'osciller entre tous les styles.

*** *Francfort.* — Le 25 septembre, on a inauguré le Conservatoire de musique fondé par le docteur Hoch, et dont Joachim Raff a la direction. Après deux discours, prononcés par le bourgmestre et le directeur, un concert a eu lieu, dans lequel se sont fait entendre les principaux professeurs de l'établissement : MM. Joseph Rubinstein, Heermann et Cossmann ont exécuté un trio de Beethoven, MM. Fälten et Urspruch, la sonate pour deux pianos de Mozart, et M. J. Stockhausen a chanté quelques lieder de Schubert.

*** *Wiesbaden.* — Le succès de l'un des derniers concerts donnés dans la grande salle du Kurhaus s'est partagé entre le *concertmeister* Winkelhaus, qui a exécuté avec talent le *Rondo capriccioso* pour violon, de Saint-Saëns, et la cantatrice Mlle Camponi, de Paris, dont la belle voix de soprano et l'excellente diction ont été fort remarquées dans la romance de *Guillaume Tell* et divers lieder.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La saison d'opéra italien a été brillamment inaugurée le 23 septembre avec *Aïda*, chantée par Masini, Padilla, Mures de Cepeda, Scalchi. Le 26, on a donné *Rigoletto*, où Mme Zagury-Harris a fait grande sensation.

*** *Milan.* — *Consalvo*, opéra nouveau d'Italo Azzoni, vient d'être donné au théâtre Dal Verme, et fort bien accueilli. Cependant cet ouvrage d'un débutant manque absolument d'originalité ; le jeune compositeur n'a guère fait que se souvenir en écrivant sa partition, et il se pourrait que les rappels et les *bis* du premier soir n'eussent pas d'échos aux représentations suivantes.

*** *Turin.* — *Griselda*, nouvel opéra de Giulio Cottrau, vient d'être représenté avec grand succès au théâtre Alfieri. Le compositeur a été rappelé douze fois au *proscenio*, et ses interprètes ont eu leur bonne part d'applaudissements.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

Depuis sa réouverture, la salle Frascati attire la foule, grâce à l'excellent orchestre d'Arban et à son nouveau répertoire, s'ajoutant aux grands succès de la saison passée, accompagnés, le mercredi et le samedi, par des chœurs.

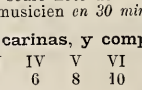
M. Kœnig, de l'Opéra, reprendra son cours de chant (29e année), et ses leçons particulières, le mardi 8 octobre, en son domicile, rue Rodier, 9.

AVIS. — Un établissement de Pianos, Orgues et Musique est à céder dans un chef-lieu de département de l'Ouest. — S'adresser à M. Saury, rue de Cléry, n° 100.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles.
Breveté s. g. d. g.



Gros.
Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes*.

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin), pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.

Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.

Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.

Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.

La même, pour piano et ocarina, 3 fr.

Étude n° 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude n° 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.

Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : n° 1, 1 fr. 50 ; n° 2, 1 fr. 50.

Méthode gratis à tout acheteur. Expédition f° contre mandat, non f° contre remboursement. Grand rabais pour marchands.

Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

REPRISE AU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de H. MEILHAC & L. HALÉVY, Musique de

J. OFFENBACH

LA MUSIQUE EN VENTE CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Partitions pour Piano, par Ch.-V. ALKAN

N° 1. I cieli immensi narrano, du 18e psaume de MARCELLO. 4 50
N° 2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'*Armide*, de GLUCK. 4 50
N° 3. Chœur des Scythes de l'*Iphigénie en Tauride*, de GLUCK. 4 50
N° 4. Andante de la trente-sixième symphonie de HAYDN. 4 50
N° 5. La garde passe, il est minuit, des *Deux Avares*, de GRÉTRY. 4 50
N° 6. Menuet de la symphonie en *mi* bémol de MOZART. 4 50

Réunis : 10 francs net.

DU MÊME AUTEUR :

Op. 26. Marche funèbre. 7 50
Op. 27. Marche triomphale 7 50
Op. 31. Vingt-cinq préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, pr piano ou orgue, 3 livres . . . . chacun. 9 »
Op. 32. N° 1, 1er recueil d'impromptus : Vaghezza, l'Amitié, Fantasietta alla moresca, la Foi. 7 50
— N° 2, 2e recueil d'impromptus : trois airs variés à 5 et à 7 temps. . . . 6 »
Op. 33. Grande sonate . . . . . 15 »
Op. 34. Scherzo focoso. . . . . 9 »
Op. 35. Douze études dans tous les tons majeurs. 2 suites. . . . . chacune. 20 »
L'Amitié, étude. . . . . 6 »
Transcription pour piano de l'ouverture du *Prophète*, de Meyerbeer. . . . . 9 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

SIX ROMANCES SANS PAROLES DE MENDELSSOHN

TRANSCRITES POUR **VIOLON** AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR ÉMILE BELLOC

1. **Consolation**, du 2e Recueil n° 3 . . . . . 6 »
2. **Deuxième Barcarolle**, 2e Recueil n° 6 . . . . . 6 »
3. **Triste se de l'Ame**, 4e Recueil n° 4 . . . . . 5 »
4. **La Chanson du Printemps**, 5e Recueil n° 6 . . . . . 7 50
5. **La Fileuse**, 6e Recueil n° 4 . . . . . 7 50
6. **La Plainte du Pâtre**, 6e Recueil n° 5 . . . . . 5 »

PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

NOUVELLE ÉDITION DE

L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*)

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85

Chez Brandus et Cie, éditeurs.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES

Format in-8° PAR *Net : 2 fr. 50*

A. LOUIS DESSANE

Ouvrage approuvé par

MM. Ambroise Thomas, Victor Massé, F. Bazin, C. Franck, Dr Mandl.

Vient de paraître :

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS

ET BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Par F.-J. FÉTIS

SUPPLÉMENT ET COMPLÉMENT publié sous la direction de M. Arthur POUGIN

TOME PREMIER. — PRIX : 8 FRANCS

Paris, Librie Firmin-Didot et Cie, imprimeurs de l'Institut, 56, r. Jacob, et chez Brandus et Cie, éditrs de musique, 103, r. de Richelieu

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 41. — 15 Octobre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *Polyeucte*. **Ch. Bannelier.** — Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Reprise de *la Grande-Duchesse de Gérolstein*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Polyeucte, opéra en cinq actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Ch. Gounod. — Première représentation, le lundi 7 octobre.

Aucune tragédie de Corneille n'a été aussi controversée que *Polyeucte*, du vivant même de l'auteur et dans le siècle et demi qui a suivi. Avec d'admirables beautés, des scènes d'un pathétique que rien ne dépasse dans aucune littérature, un lyrisme auquel les plus froids ne résistent pas, cette pièce a dans sa charpente de graves défauts qui en ont engendré d'autres dans la peinture des caractères. Nous ne savons si on l'a déjà dit : la source de tous les embarras que Corneille s'est créés, c'est ce beau rôle de Sévère, ajouté par lui à l'action — un peu trop simple, il est vrai — que lui fournissait le récit de Surius dans le Martyrologe ; rôle parallèle, non nécessaire en bonne logique, et qui, s'il a l'avantage d'introduire dans ce drame tout religieux la passion humaine, c'est-à-dire un puissant élément d'intérêt, offre l'inconvénient de placer Pauline dans une position où le poëte ne lui conserve l'équilibre moral qu'au prix de la vraisemblance.

Mais, lorsque le sujet passe de la scène dramatique à la scène lyrique, bien des angles s'effacent, bien des exigences de l'esprit s'atténuent. On transige sur les questions de logique, parce qu'il s'agit surtout alors d'émouvoir par des situations et des sentiments, dont la musique est le véhicule ; et Sévère devient, sans opposition, un personnage de premier plan. Sans lui, pas d'opéra possible ; tout au plus un oratorio ou une cantate ; et c'est bien un opéra, n'est-il pas vrai, avec toute sa haute saveur dramatique et toutes ses séductions de mise en scène, qu'ont entendu faire Scribe d'abord, remettant sur le métier, pour Donizetti, un livret de Salvatore Cammarano (1), puis MM. Barbier, Carré et Gounod ?

Le poëme de Scribe et celui de MM. Barbier et Carré s'écartent tous deux identiquement du dénouement de Corneille : au lieu de l'impossible conversion de Félix, ils nous montrent ce proconsul vil et cupide conséquent avec lui-même et laissant condamner aux bêtes, par le peuple en furie, sa fille et son gendre. Cette fin est plus vraie et, quoique violente, donne plus de satisfaction à l'esprit. Les maîtres modernes du théâtre nous ont appris à ne point reculer devant une situation qui s'impose ; on en atténuera l'horreur ou la crudité, on ne la supprimera ou ne la tournera plus. MM. Barbier et Carré ont pu aussi, sans provoquer autre chose qu'une émotion poignante dans l'âme du spectateur, faire mettre à mort sur la scène Néarque, l'ami de Polyeucte et l'auteur de sa conversion. Corneille le faisait mourir dans la coulisse, conformément aux principes classiques ; Scribe le réservait pour partager le dernier supplice de Polyeucte et de Pauline.

Il y a encore quelques autres points de contact entre les deux livrets français ; mais il serait trop long et parfaitement oiseux de les énumérer. Les différences n'ont pas davantage besoin d'être mises en évidence. Le drame de MM. Barbier et Carré est échafaudé avec une remarquable entente du théâtre et surtout du théâtre lyrique. Tout en en prenant à leur aise avec les éléments que leur offrait la tragédie de Corneille, ils en ont tiré un très-habile parti. Les événements ont été mieux conduits au point de vue de l'opéra, c'est-à-dire d'une action facile à enchaîner sans trop de déclamation ni de raisonnements. Quelques scènes, indiquées seulement dans Corneille, comme celle de l'entrée de Sévère, celle du baptême, etc., ont reçu le développement compatible avec un spectacle dont la musique élargit immensément le champ. Deux caractères ont dû, aux modifications pratiquées dans l'économie générale de l'œuvre primitive, et surtout à certaines suppressions, d'être tracés avec plus de sûreté et de suite que chez Corneille : celui de Félix, dont le rôle peu sympathique a été en outre, et avec raison, notablement réduit ; et celui de Pauline, qui a pu, sans trop discuter avec elle-même, prendre le ton qui convient à sa difficile situation d'épouse fidèle de Polyeucte et d'ancienne fiancée de Sévère. La versification est soignée ; les emprunts directs à Corneille y sont bien choisis. Quelques restrictions, sans doute, peuvent être faites à ces éloges, et elles trouveront leur place tout à l'heure, au cours de l'analyse de la partition ; mais, dans son ensemble, le livret de *Polyeucte* est un des mieux faits que nous connaissions ; et dans les conditions où se meut la musique dramatique à notre époque et à l'Opéra de Paris, le compositeur ne pouvait espérer d'être mieux servi par ses collaborateurs.

Voyons maintenant, sans plus tarder, ce que M. Ch. Gounod a mis pour sa part dans l'œuvre commune.

(1) Ce livret avait été demandé à Cammarano par Adolphe Nourrit, alors à Naples et fortement épris du sujet de *Polyeucte*. Le gouvernement napolitain refusa d'en autoriser la mise à la scène. Lorsque Scribe eut refait le poëme pour l'Opéra de Paris, sous le titre de *les Martyrs* (plus tard *Poliuto* pour la scène italienne), Nourrit n'était plus, et le rôle de Polyeucte fut créé en 1840 par Gilbert Duprez, — qu'on voyait, lundi dernier, écoutant l'opéra de M. Gounod, au premier rang des fauteuils d'orchestre.

L'histoire de sa partition, longtemps détenue entre des mains autrefois amies, restituée enfin après que le musicien l'eut récrite de souvenir, est trop connue pour que nous y donnions autre chose qu'un souvenir en passant. De la correspondance qu'on a publiée à ce propos, nous ne voulons nous rappeler que l'enthousiasme ému avec lequel M. Gounod parle du sujet auquel il a demandé l'inspiration, et aussi un peu de sa musique. Quelque chose de plus précis, quant au point de vue où s'est placé le compositeur, se trouve dans les fragments d'une préface-programme publiée par le *Figaro* du 27 avril dernier, sans la signature de M. Gounod, mais dont son silence a accepté la paternité. « Chanter la vie nouvelle que le christianisme a » répandue dans l'humanité, les forces inconnues et irrésisti- » bles qu'il a communiquées d'abord aux individus, et ensuite » par eux aux sociétés modernes, le triomphe de ces généra- » tions purifiées dans la lumière de la Foi et dans le feu de » la Charité divine sur ce vieux monde païen, corrompu, » rongé, gangrené jusqu'à la moëlle,.... telle est la pensée » qui a présidé au choix du sujet et de la composition de » *Polyeucte*. » Certes, l'entreprise était noble et la pensée haute. Mais un simple opéra ne saurait suffire à la réalisation de tant de belles choses. L'auteur de la préface ne s'est-il pas un peu grisé de sa propre éloquence, de la sonorité des mots? Nous préférons le suivre lorsqu'il étudie les caractères de Pauline et de Polyeucte, reconnaissant trois ordres de sentiments à exprimer chez Pauline : son inviolable attachement à Polyeucte, son tendre intérêt pour Sévère et enfin sa transformation religieuse; et voyant dans Polyeucte non pas un fanatique, un énergumène, mais un homme d'une trempe héroïque, chez lequel l'amour conjugal est épuré et comme sublimé par l'amour divin. Ici, nous sommes plus près du rôle que la musique est apte à remplir; et si le compositeur a su trouver les accents qui correspondent à ces divers états psychiques, il a été bien près de faire l'essentiel pour créer un chef-d'œuvre.

Le chef-d'œuvre existe-t-il donc? Nous ne croyons pas qu'une seule des personnes qui ont assisté jusqu'ici aux représentations réponde affirmativement. Les mieux disposées accompagneront leurs éloges de maintes réserves. C'est qu'il ne suffit pas de sentir, d'entrevoir ce qui pourrait être fait, il faut avoir le ressort nécessaire pour l'accomplir. On associe volontiers certaines idées, certains états de l'âme aux effets de la musique; mais on oublie trop qu'il y a un monde entre la production de ceux-ci et l'expression par les mots de ce qu'on leur assimile. M. Gounod, sincèrement et fortement touché par le sujet de *Polyeucte*, s'est fié à son grand talent de musicien pour rendre le sentiment qu'il en avait; il s'est trouvé que ce talent, avec ses rares qualités, n'était pas tout à fait au diapason qu'il eût fallu prendre, ou du moins ne s'y élevait que d'une manière intermittente, donnant trop souvent la note sensuelle familière au compositeur, se payant fréquemment de lieux communs, de formules mille fois employées déjà par M. Gounod lui-même, et dont il paraît être le seul à ne pas soupçonner l'usure, lui qui ne laisse échapper aucune occasion de dire leur fait aux phrases banales et stéréotypées. Toutefois, n'allons pas plus loin qu'il ne convient : si la partition de *Polyeucte* est dépourvue en général de ce relief si nécessaire à toute production de l'esprit pour qu'elle agisse vivement sur le lecteur, le spectateur ou l'auditeur, elle est loin d'être dénuée de beautés. Nous rencontrerons tout à l'heure plus d'une page charmante, plus d'un cri éloquent; nous aurons surtout à louer une scène capitale, celle du baptême. La main qui a brossé ce tableau ne manque pas encore de fermeté. Pourquoi tout n'est-il pas à cette hauteur!

Selon son habitude, M. Gounod n'a point écrit d'ouverture. Il s'est contenté d'un prélude, dont les motifs sont empruntés pour une bonne part au cinquième acte, et qui se termine par un choral rappelant les chants des chrétiens dans la dernière partie du deuxième acte.

Pauline, sa confidente Stratonice et ses suivantes sont réunies au début du premier acte; Pauline raconte qu'elle a vu en songe la mort de son époux. Le dialogue et le chœur qui composent cette scène sont d'une déclamation naturelle; c'est une bonne entrée en matière. Le duo qui suit, où Pauline essaie d'empêcher Polyeucte de la quitter, dans la crainte qu'il aille à sa perte, et où elle lui parle pour la première fois de Sévère qui l'aima autrefois, qu'on a cru mort et qui va rentrer en triomphateur à Mélitène, est traité à l'italienne; la passion n'y manque pas, mais elle est exprimée uniformément et n'a pas toute la noblesse qu'on désirerait. Vers la fin de la partie de soprano se trouvent deux notes aiguës, *la* et *si* naturels, écrites aussi à l'octave inférieure *ad libitum;* Mlle Krauss, qui, nous pouvons le dire dès à présent, est superbe dans tout le rôle de Pauline, a le tort de choisir la première version, peu faite aujourd'hui pour son organe. — La seconde moitié de l'acte est remplie par l'entrée triomphale de Sévère, qui forme un de ces magnifiques spectacles dont l'Opéra est coutumier, et par un morceau d'ensemble qui réunit Sévère, Polyeucte, Pauline, Félix et le chœur; Sévère apprend là que Pauline est mariée et qu'il doit renoncer à elle. La marche de l'entrée dans Mélitène, reprise à la fin de l'acte, est d'une bien mince valeur musicale; les fanfares de trompettes par lesquelles elle débute sont trop stridentes, et c'est là un des très-rares exemples d'intempérance orchestrale qu'offre cette partition, instrumentée en général avec une discrétion qu'on ne peut s'empêcher de remarquer et qui n'exclut point la plénitude et le coloris des sonorités. Tout ce que chante Sévère à son entrée et dans le quatuor est d'un bon accent, et le ton que prend tout d'abord le vainqueur des Perses prédispose à la sympathie pour lui.

Le chœur de fête par lequel s'ouvre le second acte, devant un temple de Vesta, ferait bonne figure dans un opéra comique du genre de *Philémon et Baucis;* son allure folâtre, accentuée encore par la petite flûte et le triangle, le rend peu séant dans *Polyeucte*. Sur les pas des choristes, Sévère vient exhaler ses regrets en une cavatine: « O dieux, ô puissances célestes », qui s'harmonise assez bien avec le sens des paroles, mais dont le tour est peu original. Les vers sont ici d'un style madrigalesque qui jure avec le ton général du poëme :

Mais le cœur de l'infidèle
M'a laissé parmi les morts.

Benserade n'eût pas mieux dit. On a eu raison de couper, à la représentation, la seconde moitié de ce morceau, et de passer sans tarder à l'air de Pauline (récit et invocation à Vesta); peut-être eût-on mieux fait encore d'aller plus loin, jusqu'au duo entre Pauline et Sévère : « Soyez généreux », un des morceaux les plus goûtés de la partition (il a été bissé le premier soir). La grâce un peu langoureuse que M. Gounod sait si bien donner à sa mélodie se trouve là avec tout son charme capiteux. Il y a, au moment où les deux voix se réunissent, quelques imitations canoniques d'un joli effet. Plus loin, aux mots : « Sois donc témoin, ô Vesta qu'elle implore », nous notons une réminiscence très-caractérisée, dans la mélodie et dans l'harmonie, de la célèbre apostrophe de la statue dans *Don Giovanni : « Di rider finirai pria dell'aurora »*. Peu après, dans l'andante de Pauline, se trouve encore une de ces notes aiguës (*la dièse*), dont nous parlons plus haut; on y arrive par un saut de septième majeure, et l'effet en est franchement mauvais. Elle est encore *ad libitum :* naturellement, ce n'est pas le *la dièse* du médium que la cantatrice choisit. Passons rapidement sur l'espèce d'allegro militaire : « Pur comme cette flamme », par lequel Pauline et Sévère se font leurs adieux, et, en traversant une scène courte et bien rendue, entre Sévère, puis Polyeucte et Néarque, arrivons au second tableau, la scène chrétienne, la meilleure partie de l'œuvre entière.

Cet épisode a pour cadre un site sauvage, lieu de réunion ordinaire des chrétiens persécutés. C'est par un véritable hors-d'œuvre que la scène débute : une barcarolle où le jeune patricien Sextus chante les Naïades et Diane. Mais ce hors-

d'œuvre, dont on pourrait faire un reproche aux librettistes, est exquis en musique; c'est une mélodie fraîche, coquette, distinguée; on retrouve là le Gounod de *Venise* et de *Medjé*. La barque et ses rameurs païens disparus, arrive le vieillard Siméon, suivi de près par la foule des chrétiens; ceux-ci s'avancent sur une marche religieuse dont le style rappelle celui des morceaux analogues de *la Flûte enchantée*, et qu'on entendra encore bientôt, en entier et par fragments. La prière, imitée ou peut-être même simplement reproduite de quelque choral protestant, est du plus bel effet dans sa forme dialoguée. M. Gounod a appris de Meyerbeer l'architecture de ces grandes scènes taillées dans le roc. Un regret pourtant : toute cette partie du tableau est trop longue, et ce n'est pas sans une certaine fatigue qu'on écoute la suite, malgré le ton pathétique qu'elle conserve. Enfin Néarque et Polyeucte se présentent; Siméon baptise ce dernier au milieu des chants d'allégresse et de reconnaissance de ses aînés dans la foi. C'est mouvementé, noble, simple et beau. Pendant la cérémonie, le spectateur voit Sévère passer dans le fond du théâtre : les librettistes n'ont pas trouvé de meilleur moyen de l'instruire du baptême de Polyeucte. Les chrétiens, traqués partout, ne prenaient donc guère de précautions pour s'isoler ? Ce détail, sans grande importance, n'en est pas moins remarqué comme peu vraisemblable.

Le troisième acte, comme les deux précédents, se divise en deux tableaux, dont le premier est d'une composition assez faible, à part le quatuor du début, où s'agite en conseil, sous la présidence de Félix, la question du châtiment à infliger aux chrétiens ; ce morceau a du caractère et est bien conduit. Mais les duos qui suivent, entre Sévère et Polyeucte, entre Polyeucte et Néarque, n'attacheront pas beaucoup les musiciens, quoiqu'on ait fait un beau succès à la cantilène de Sévère : «Pour moi, si mes destins», laquelle n'est autre chose qu'une médiocre mélodie de salon, et, qui pis est, de celles qui avaient cours il y a trente ou quarante ans. — Le divertissement de rigueur à l'Opéra occupe presque tout le second tableau. On lui a donné pour thème la fête païenne, par opposition à la scène chrétienne de l'acte précédent. Le compositeur n'avait pas beaucoup d'efforts à faire pour rendre le contraste frappant. Il est juste de dire, d'ailleurs, que le ballet est une des parties réussies de la partition. Nous ne parlerons que pour mémoire du chœur et de la marche qui accompagnent le défilé du cortége, parce qu'ils sont sacrifiés et, pour ainsi dire, destinés à ne pas être écoutés, l'attention étant alors tout entière concentrée sur le spectacle. Pan, Bellone, Vénus et Bacchus se partagent la chorégraphie ; pour le premier, le musicien a trouvé une jolie marche lente en *sol*, à la façon de Gluck, puis une gentille danse pastorale avec pédale; pour la déesse des combats, une marche militaire telle quelle; pour la mère de Cupidon, une charmante valse et une mazurka d'allure assez vulgaire ; pour le dieu du vin, une bacchanale échevelée en mouvement de tarentelle. Le ballet finit d'une façon assez originale (au théâtre, non dans la partition), sur un accord de septième diminuée, dont la basse devient la première note du finale de l'acte. Dans ce finale, vigoureux et mené d'une main sûre, les événements se précipitent : Polyeucte se déclare chrétien devant le peuple assemblé, maudit les faux dieux, et, avec Néarque, renverse leurs idoles. Grâce à la protection du généreux Sévère, il échappe à la mort que lui destinait le grand prêtre Albin ; mais la hache de celui-ci frappe Néarque, qui tombe et expire bientôt. Un grand ensemble termine l'acte, dans la forme consacrée.

Nous en aurons fini en peu de phrases avec les deux derniers actes, fort courts d'ailleurs. Ce ne sont pas, à beaucoup près, les meilleurs. Polyeucte, en prison, chante les stances de Corneille : « Source délicieuse, en misères féconde »; Pauline vient le trouver et le supplie de renoncer à sa nouvelle religion... A ses exhortations, à ses larmes, il répond en psalmodiant l'évangile. Ceci n'est vraiment pas heureux et passe les bornes du lyrisme admissible. Mais la situation de Pauline est très-dramatique, et une artiste bien douée doit en tirer bon parti. L'intervention de Sévère donne lieu à un trio plus bruyant que chaleureux ; et le trio se change en quatuor par l'arrivée de Félix qui envoie son gendre à la mort. Il y a là deux beaux cris de : « Grâce! grâce ! » poussés par Pauline. — Cinquième acte. Le peuple réclame, avec sa sauvagerie habituelle, la mort des chrétiens ; un centurion vient fort à propos lui donner satisfaction en lisant l'édit de proscription lancé par l'empereur Décius. Polyeucte, en face du trépas, entonne le *Credo;* il va mourir, quand Pauline se précipite vers lui et se déclare chrétienne : « Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée ! » Le compositeur a cherché à être dramatique dans cette poignante situation ; ce qu'on y perçoit le mieux, ce sont ses louables efforts. Mais il a bien terminé, en entremêlant les hurlements de la foule et les affirmations, pleines d'un saint enthousiasme, de Polyeucte et de Pauline : « Je crois en Dieu ! » Les bêtes féroces sont à quelques pas de là, on va leur jeter leur proie; la toile tombe. — Cette fin d'acte tourne un peu court. La partition contient un dernier tableau, devant durer trois minutes au plus, et qui montre les martyrs au milieu du cirque, tandis que la multitude les poursuit de ses imprécations en envahissant les gradins. A ce qu'il semble, cette *coda* n'eût pas été de trop à la représentation; mais on aura trouvé le temps trop court pour l'effet à produire.

Il nous reste à dire ce qu'ont été l'interprétation et la mise en scène du nouvel ouvrage, dont l'apparition a dû être tant de fois « prochaine » depuis six ans, et que voici enfin à la scène, en face d'une destinée qu'on ne saurait prédire, mais qui, pourtant, s'annonce assez propice. Les honneurs de la représentation reviennent, en premier lieu, à Mlle Krauss, artiste de race, intelligente, cantatrice et actrice expérimentée, sachant faire valoir tous les côtés du beau rôle de Pauline; en second lieu à M. Lassalle, qui interprète Sévère avec sa richesse habituelle de moyens, mise au service d'un sentiment très-juste. Si le ténor, M. Salomon, n'a pas toute l'ampleur qu'exigerait à certains moments le rôle de Polyeucte, si sa voix blanche trahit ses efforts à certains degrés de l'échelle sonore, il apporte du moins beaucoup de bonne volonté et de tact scénique à l'accomplissement d'une tâche fort difficile, bien ingrate parfois, et à laquelle, en somme, il n'est point inférieur par le sens artistique. M. Bosquin a dit avec charme la barcarolle de Sextus. Les basses Bérardi (Félix), Auguez (Néarque), Menu (Albin), sont des artistes consciencieux et que le public a bien fait d'encourager. Nous attendons M. Bataille (Siméon) à une meilleure occasion, lorsqu'il sera assez maître de sa voix pour lui interdire de fréquents écarts. Mme Calderon et M. Gaspard s'acquittent d'une façon suffisante des deux bouts de rôle de Stratonice et du centurion.

L'orchestre, que M. Ch. Lamoureux dirigeait pour la première fois depuis la maladie qui l'a tenu longtemps éloigné du théâtre, a montré sa fermeté et son bel ensemble accoutumés. Compliments analogues aux chœurs.

Dans le ballet, réglé par M. Louis Mérante, on a fait fête à la nouvelle danseuse, Mlle Rosita Mauri, une Espagnole que M. Halanzier est allé chercher à la Scala de Milan, et qui réunit toutes les qualités de brio, de vigueur, de légèreté exigibles pour briller d'un vif éclat au firmament chorégraphique. Mlles Marquet, Parent, Faton, Piron, Sanlaville, Montaubry, etc., sont restées dans leurs traditions de grâce et de succès. Le Vestris du corps de ballet, M. Vazquez, est tout bonnement étourdissant.

On ne peut que se répéter, quant à la mise en scène, à chaque ouvrage que M. Halanzier monte à l'Opéra. C'est toujours intelligemment luxueux, largement et savamment magnifique. L'or, la soie, le velours sont prodigués partout; les cortéges réunissent des centaines de figurants; les costumes, dessinés par M. Lacoste, les trophées, les accessoires, sont variés à l'infini ; enfin et surtout, les décors, peints par MM. Daran, Chéret, Rubé, Chaperon, Lavastre frères, Carpezat, sont de véritables morceaux de maîtres ; on paraît même vou-

loir établir l'habitude d'en nommer les auteurs après ceux du poëme et de la musique, à la fin de la première représentation.

A ce propos, il est de notre devoir d'historien fidèle de relater qu'après les acclamations adressées aux librettistes, au compositeur et aux principaux artistes, des amis trop zélés de M. Gounod l'ont réclamé avec persistance. Naturellement, celui-ci est resté coi, et l'on ne peut que l'en féliciter. Mais, si l'on doutait que M. Halanzier ait bien réellement supprimé la claque, nous n'en voudrions d'autre preuve que cette manifestation intempestive. Jamais Auguste ou David, ces grands tacticiens du succès, n'eussent commis l'incongruité de faire *rappeler* un compositeur à l'Opéra, comme dans le premier théâtre italien venu!

CH. BANNELIER.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

—

19e *article* (1).

—

XX.

LA FRANCE. — NOUVEAUTÉS ET CURIOSITÉS DE LA CLASSE 13.

Elles ne sont, à vrai dire, ni bien curieuses, ni extrêmement nouvelles, ces nouveautés et ces curiosités! Dans leur nombre se trouvent plus d'anciennes connaissances briguant, sans se lasser, un regain de renommée, que de débutantes typiques. L'originalité, ce rare et suave parfum qui embaume les hauts sommets de l'art et de la science, se dégage médiocrement de l'industrie contemporaine. Mieux on ira, plus l'outillage deviendra vraiment pratique, plus la division du travail accélérera les procédés de fabrication, et plus s'amoindrira la personnalité du labeur accompli. Nous en avons l'exemple dans la facture instrumentale. Veut-elle sortir d'un cercle, depuis longtemps tracé, de perfectionnement assez modeste, d'améliorations ou d'adaptions économiquement réfléchies, on la voit alors à son établi rivée, comme garrottée par ses cordes, et, par ses anches époumonnée, associer, dans un effort suprême, des moyens de sonorité disparates, combiner ce qui se frotte, ce qui se frappe, ce qui se souffle, marier en un mot, « la carpe au lapin ». Est-ce raisonnable? Sera-ce utile? Depuis les inventions de Sax, l'orchestre s'est-il enrichi d'une voix caractéristique et qui lui manquait? Les modernes accouplements n'ont guère fécondé la composition. Ces carrefours interlopes de l'instrumentation sont bien peu hantés des artistes.

Il y a un choix à faire, cependant. Plusieurs de ces constructions dont l'ingéniosité ne saurait être, sans injustice, méconnue, offrent un certain intérêt à notre spécialité. Il convient d'en dire quelques mots concis, car la *Revue et Gazette musicale* s'en est enquise à leur heure, du moins des principales, et nous en avons parlé déjà nous-même, lors de l'Exposition de 1867, comme ensuite ces dix derniers mois. C'est ainsi que le *Piano à doubles claviers renversés* fut, dans le numéro du 19 mai dernier, page 159, et ensuite, l'objet de descriptions et de notices qui dispensent suffisamment d'y revenir. La même restriction s'applique aux pianos mécaniques de Lacape, de Debain, etc.; nous n'avons pas à nous prononcer davantage sur le degré de valeur et d'utilité d'autres engins sonores, loués par les uns, critiqués par les autres, bien contestés à coup sûr, passablement puérils au fond, et dont la mise en jeu exigerait une « littérature » musicale spéciale. L'avenir appréciera. Dans tous les cas, il y aura eu là, mouvement et attrait. Qu'en restera-t-il? Le souvenir tout au moins.

M. Gaidon (Paris) a pris un brevet pour un grand piano droit, fort beau de meuble, devenant instantanément, par un mécanisme d'inclinaison, « piano à queue ». Jamais on ne connaîtra au juste les ravages opérés dans le cerveau de consciencieux et honnêtes artisans par les fantaisies et compilations ultra-scientifiques de Jules Verne. Chacun, maintenant, veut avoir fait son *Nautilus!* Gaidon livre à la consommation des pianos bien faits, d'une sonorité agréable et d'un toucher facile. Il lui sera beaucoup pardonné, parce qu'il a énormément travaillé.

Angenscheidt-Everard (nom ingrat), vous aussi, vous êtes un laborieux, et vous avez commis un piano qui se démonte avec ou sans contre-tirage équilibré. Êtes-vous complétement satisfait du timbre de cette coûteuse élucubration? Garantiricz-vous la durée de l'accord? Ces pianos démontés, emballés dans trois ou quatre caisses, arriveront-ils, sur le dos des mulets, aux pics vertigineux des Andes?

Nous ne revenons à Deprouw-Aubert (*Piano à pédalier mobile*) que pour signaler, en tant que curiosité, sa *Manivelle-Demarest*, s'adaptant à tous les pianos et harmoniums et pouvant « faire danser, jouer des airs, accompagner le plain-chant, sans le concours d'aucun musicien. » Et puisque nous voilà dans le domaine de la musique sans musicien, visitons, en passant, ses plus renommés promoteurs. Aucun d'eux n'égale Busson pour ses orgues mécaniques à cylindre et à clavier de piano et pour ses harmoniflûtes sans cylindre. Il n'est toutefois pas défendu d'abhorrer ces joujoux sonores! Les années passent, les gouvernements se succèdent, les ténors perdent leur voix, qu'importe? Gavioli a l'*Annexe-Piano*, et il y tient. Rien d'intéressant comme les annexes! C'est l'imprévu, c'est l'encombrant ou le trop futile, c'est « ce qui sera demain. » L'Annexe de Gavioli consiste en un petit orgue à tuyaux, rendu expressif au moyen d'une genouillère, comptant trente-quatre notes, de *do* à *la*.

Piano droit : cordes reliées par des attaches en crin à un transmetteur transversal; au-dessus des attaches, second cylindre mû par une paire de pédales qui mettent en fonction un arbre également transversal, que des poulies relient au cylindre; mécanisme muni d'un petit montant en baleine, lequel poussé par la touche, fait correspondre l'attache en crin avec le cylindre et met ainsi la note en vibration : — tel est l'instrument qui s'appelait, en 1867, *Piano-Violon*. Son nom actuel est *Piano-Quatuor*, et celui de son père : Baudet. Cet inventeur s'affirme à grands frais à l'Exposition actuelle, sous un dais, évidemment rival de celui des diamants nationaux, par un piano à accord fixe, fabriqué envers et contre toutes les variations... de température.

Fourneaux est un grand coupable. En inventant ces *pianistas*, ces *organistas*, depuis perfectionnés par Thérèse et autres praticiens, il ne se doutait pas de la turbulence éventuelle de sa progéniture. Nous allons pouvoir jouer automatiquement du piano et de l'orgue sans connaître seulement une seule note de musique. Au clavier fixe de l'instrument se superpose un clavier mobile; il suffit de placer à sa partie supérieure un carton-volume représentant le morceau à exécuter et de tourner une manivelle; le carton, mis en mouvement, exécute la musique et va de lui-même se reformer en volume. L'ensemble est juste, bien en mesure et peu coûteux. Les pianistes n'aiment pas ces découvertes, et cela se comprend, entre nous soit dit, parce que lorsqu'ils exécutent leur « grand morceau » péniblement travaillé, trop de profanes s'imaginent que ce ne sont pas eux qui jouent du piano, mais le piano qui abuse de leurs éminentes personnalités. Il est des choses bonnes à redire.

Jérôme Thibouville-Lamy fabrique beaucoup de ces *pianistas*, beaucoup aussi d'*orgues expressifs à cartons Testé* : mélange d'une partie du système que nous venons de décrire sommairement et du fonctionnement pneumatique simple, pour remplacer le cylindre ou les planchettes et faire aller la mécanique du tambour. Sur les plans et d'après les indications de M. J. L. Bonhomme, la maison Debain confectionne l'*harmonium à rubans organisés transpositeurs*. Ces rubans s'obtiennent en collant bout à bout les côtés parallèles d'un rectangle plus ou moins long de fort papier, de façon à lui donner la forme

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 et 40.

d'un tube sans fin, destiné, après avoir été placé sur le clavier d'un harmonium, à tourner sur deux cylindres. A la face extérieure du ruban se trouvent fixés solidement, en leur lieu et place, afin d'y représenter un morceau de musique quelconque, plus ou moins compliqué, des dents demi-cylindriques destinées à faire fléchir les touches en passant sur les taquets, et à obtenir de la sorte tous les sons voulus. L'action est réglée par des cylindres. Ces rubans s'appliquent aux orgues à tuyaux comme aux harmoniums anciens et nouveaux, avec ou sans registres, à quatre, cinq ou six octaves; ils laissent intacts leurs claviers. Et l'inventeur, un honorable instituteur de la Charente, a la bonté de nous apprendre qu' « un métronome fil à plomb sert à marquer la mesure; qu'un indicateur mécanique désigne clairement à l'organiste *(l'organiste!)*, pendant l'exécution, chaque figure de note, chaque nuance et chaque signe de silence à observer. Enfin, *chaque ruban pour un air difficile est accompagné de la musique simplifiée qui le concerne.* » Nous transcrivons textuellement ce document précieux de la treizième classe. Une petite anecdote nous serait-elle permise à ce sujet ?

Un homme portant en bandoulière un orgue de Barbarie entre dans une cour. Il met des lunettes et place son instrument entre les branches d'un chevalet : puis, il dispose devant lui un pupître sur lequel il étale une partition de *la Muette*. Et, avec un flegme imperturbable, il met sa manivelle en branle, s'arrêtant pour tourner les pages, — comme un virtuose lisant avec conscience un morceau de musique, — ou pinçant la bouche aux moments ardus. Un locataire de l'immeuble, bon musicien, intrigué, descendit du cinquième étage où il habite et demanda au joueur d'orgue le motif de cette mystification : « Monsieur, répondit-il, vous me croirez si vous voulez. Eh bien! peu de gens se rendent compte de ma petite comédie. Et il y en a qui m'applaudissent en criant : *Comme il rend bien la pensée du maestro!* »

***

Depuis une trentaine d'années, de nombreux essais, ceux de Cluesmann et de Wœlfel notamment, ont eu pour but la fixation des chevilles de cordes des pianos sans détérioration du sommier, la régularisation de leur tension dans l'opération de l'accord, enfin, la durée de cet accord qui doit être renouvelé tous les trois mois en moyenne. M. Alibert, expose une cheville nouvelle de son invention. Elle est montée sur une pièce en cuivre et forme, avec cette pièce, une espèce d'équerre ou bascule, qui peut tourner sur son sommet comme axe de rotation. Un des bras de l'équerre est constitué par la cheville elle-même et l'autre bras est ramené contre le sommier du piano par une vis de rappel dont le filet est assez fin pour que le mouvement soit très-lent. De cette combinaison il résulte que la vis, qui presse le bras d'équerre parallèle au sommier, détermine dans l'autre bras un mouvement dans le sens du plan des cordes et que la cheville est entraînée par ce mouvement lent. Pour obtenir les deux « courses », indispensables aux premières tensions (2 à 3 millimètres), ou au remplacement de cordes cassées (3 à 4 tours), la cheville est logée dans un trou dans lequel elle peut tourner comme une cheville ordinaire; mais elle est armée d'un collet denté qui lui permet de prendre un nombre de positions fixes, suivant le nombre des dents. Si l'ouvrier a une corde neuve à placer, il l'enroule sur la cheville qui tourne librement en se soulevant un peu pour franchir chaque dent, par un mouvement analogue à celui de la clé Bréguet. Dès que la corde est arrivée à un point voisin du son cherché, on a recours au mouvement lent de la bascule pour faire insensiblement varier la tension de la corde et arriver à une justesse parfaite. Aujourd'hui que le piano est exposé à des assauts violents et prolongés, son tempérament ne saurait être trop robuste. Des expériences concluantes, la pratique facturale, les rapports rédigés par M. Wolff, de la *Société d'encouragement pour l'industrie nationale*, établissent que l'invention de M. Alibert permet à un instrument, en activité de service, de résister aux nombreuses visites de l'accord.

L'Égaliseur-Cadot, adapté aux pianos d'Avisseau, se propose d'augmenter la prestesse d'action des marteaux. C'est fort simple : — Une barre munie de ressorts en nombre égal à celui des touches et s'adaptant sur l'arrière de la bascule du clavier. Le premier choc étant supporté par ce ressort, le mécanisme perd d'autant moins de sa solidité. La pression élastique fait retomber la touche plus vite. Enfin, et c'est là le but principal, le talon du marteau, plus énergiquement sollicité, acquiert lui-même une agilité plus grande. Encore une chose qu'il faudrait étudier dans l'application, car rien ne doit être dédaigné aujourd'hui.

M. J. Legendre, cornettiste de talent, qui a tout à la fois remporté des succès et écrit des quadrilles retentissants, auteur d'un ouvrage précieux pour les artistes : *Le Secret des coups de langue*, soumet au jugement du public un nouveau système d'*embouchures* calibrées et percées mathématiquement au centre du bassin, pour tous les instruments de cuivre et pour toutes les conformations de lèvres. L'épaisseur des rebords joue ici un grand rôle, conforme, du reste, aux données admises. Les embouchures à longues queues émettent des sons voilés, sourds; celles dites à courtes queues faussent l'instrument et font généralement monter les notes aiguës.

Il y a quinze ans, M. de Gromard, président des sociétés musicales de la ville d'Eu (Seine-Inférieure), créa le *Cecilium*. M. de Gromard s'est-il reposé depuis, nous ne savons, mais son *Cecilium*, adopté par M. Turin, négociant et virtuose, nous revient embelli par des triomphes et une honorable mention de 1867. C'est un « gros violon », comme dirait notre ami Seligmann. On peut jouer de la chose debout ou assis. Tout un poëme ! Dans la première position, vous êtes contre-basse, ténor ou soprano au choix, avec 63 notes à votre service; dans le second cas, assis, vous n'êtes plus que soprano et vous disposez à peine de 38 notes, ce qui n'est guère pour un virtuose inspiré ! Permettez-nous la comparaison : de même que les omnibus ont été inventés pour faire prendre de petites voitures, de même tous ces bois, sapin ou érable, pourvus de cordes tendues, de chevilles, chevalets, sillets, etc., donnent une envie folle d'aller entendre et applaudir un... violoncelliste. Chantez tant qu'il vous plaira *Cecilia*, mais ne chantez pas du nez !

***

M. Alissoff, de Saint-Pétersbourg, croit fermement avoir découvert, par la photolithographie, un nouveau procédé d'impression musicale. Ce procédé doit se résumer ainsi qu'il suit, sauf erreur. D'avance on a des « notes », des « portées », etc., imprimées sur du papier très-mince et sans encollage, que l'on répartit dans des casses, comme cela se pratique pour les caractères typographiques. On fixe ensuite ces signes, d'après le manuscrit à reproduire, sur une plaque de verre, à l'aide d'une colle liquide qui a la propriété de rendre cette vitre transparente A sa face opposée, on aura préalablement appliqué, pour se guider, en collant les signes et les notes, un transparent sur lequel des lignes verticales et horizontales se trouvent dessinées et rapprochées. Les caractères employés étant trois ou quatre fois plus gros que ceux d'usage habituel, il est aisé de les manipuler. Lorsqu'une page de composition est terminée, on enlève le transparent, et, par la photographie, on prend, en faisant passer les rayons lumineux à travers la composition, un négatif de cette page, réduite à la dimension voulue. D'après ce négatif, rien n'est plus facile que de reporter la composition sur pierre lithographique et d'imprimer, suivant le procédé photographique ordinaire, un nombre d'exemplaires voulu. Pour obtenir des clichés typographiques, on reporterait la composition sur des planches de zinc qu'il suffirait de préparer ensuite par l'héliogravure. Il n'y a là, au point de vue purement industriel, rien qui ne soit connu; mais, enfin, cette manière d'opérer nous a paru digne de mention.

***

Depuis que nous nous sommes occupé des instruments de musique, — si toutefois on peut les dénommer ainsi, — de l'extrême Orient, est arrivée au Champ-de-Mars toute une cargaison d'engins sonores indiens provenant des régences de Préangor, de Parakan, de Salak, en Java. La classe 13, elle aussi, a son annexe; — quel honneur! — au bout de la galerie du travail manuel, n° 356, en face des bateaux et hameçons qui font la guerre à la morue. Le *Catalogue officiel* ne dit pas un mot, bien entendu, de toute cette race d'instruments à membranes percutées : *khorâdak, dholâka, hagâra, tasâ, dâmama, mrîdangâ, banyâ, tikarâ;* — des nombreux *sârâlâ, vançi, murali, sanaï*, simple et double, *venû*, qui sont des instruments à vent, de bouche, d'embouchure ou à anche; — de ces réceptacles primitifs de cordes frottées et pincées : *vinâ, vipançi, kinnâri, kruti, kaïratâ, tumburn, ekâ-tautrikâ, ranjani*, etc.; — de cette cohue d'autophones bruyants : jeux de cloche accordées à la diable, carillons qui ont dû sonner le rappel aux Thugs, claquebois, tambourins et cymbales, crotales et musettes, crécelles et *gambangs*, triangles et grelots. Pour produire du bruit, ces Hindous ont dépensé, et cela depuis les premiers âges du monde, une somme inouïe d'imagination, d'intelligence, de verve, d'observation basée sur l'étude des aptitudes sonores de la matière.

Sans trop nous écarter de notre sujet, nous considérons comme un devoir de signaler à l'attention des entrepreneurs de ces tournées lyriques et dramatiques, si fort à la mode maintenant, la *Voiture wagon pour un directeur de cirque*, qu'il est loisible de visiter dans la classe 32, Carrosserie. On y accède par un marchepied mobile et de « style pur ». D'abord, l'antichambre, sa banquette classique, la table indispensable; puis un salon — alcôve, armoire à glace, bibliothèque, pianino, coffre-fort (ce qui est rassurant!) etc.; des tapis partout; fenêtres en cristal, rideaux mi-partie faille et guipures. Une cave et une « machine à frapper », — les carafes, je suppose, — entre les ressorts. Cette voiture-wagon est d'un gabarit et d'une latitude d'écartement qui lui permettent de rouler sur toutes les routes macadamisées, empierrées ou ferrées du globe. Au toit s'empilent en ordre méthodique, costumes, instruments accessoires, partitions. Sous le siége, un piano mécanique interprète les chefs-d'œuvre anciens et modernes. Un porte-voix et un diapason se trouvent à portée de l'*impresario*. Quel progrès réalisé dans « *l'entre-sort* »! On paye, on entre; le phénomène râle, glapit, dit la bonne aventure, danse, et puis on sort. Voilà! Pourquoi ne construirait-on pas, sur de telles données, un train d'excursions théâtrales? Wagon du directeur, d'abord; puis wagons-lits pour les artistes; wagons à manger, à étudier, à répéter, à cuisiner, etc.; le tout, par des panneaux disjoints, formant une splendide salle de spectacle en long! On y arrivera. L'avenir n'est à personne! Puisque l'on s'ingénie, par le temps qui le court, à manufacturer de la musique toute faite, au moyen d'appareils qui ne rappellent que trop le vers de La Fontaine :

L'attelage suait, tirait, était rendu;

puisque ces produits à injections de sonorité rencontrent des amateurs; puisque la mélodie se met en boîtes et que l'harmonie se lamine; pourquoi ne pas usiner aussi le théâtre, l'apporter complet, le servir bouillant de lyrisme, frémissant de plaisir, ému de passion, sans sortir de voiture, aux populations enthousiastes? Cela ne vaudrait-il pas mieux que d'imaginer des pianos qui ne sont pas des pianos, des violons qui ne sont pas des violons, ou de consommer, en ce genre, des unions stériles? On est piano ou on est violon, nous ne sortirons jamais de là. L'essentiel est de s'appliquer à être excellent, du moins bon, si l'on ne peut pas mieux faire. Autrement, on s'essouffle, on anhèle, on renâcle, on tousse, on renifle et la musique s'éloigne discrètement. N'avions-nous pas quelque raison de dire, en commençant, que ces nouveautés et curiosités n'avaient rien de particulièrement typique? Mais cette cave, cette « machine à glacer » du wagon directorial, quel trait de génie, n'est-ce pas? Il est quelquefois bon de chercher le repos dans l'oubli des pensées sérieuses. Caton, Caton lui-même, arrosait souvent de quelques verres d'un vin généreux l'austérité de sa vertu. C'est un poëte, il est vrai, nommé Horace, qui nous l'apprend, et les poëtes!...

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite au prochain numéro.*)

THEATRE DES BOUFFES-PARISIENS

Reprise de la **Grande-Duchesse de Gérolstein.**
(Samedi 5 octobre).

Il y avait bien longtemps que l'on n'avait entendu ces joyeux refrains, et pourtant personne ne les avait oubliés; on les emmenait avec soi, comme de gais compagnons; on les savait, on les chantait, on les fredonnait, on les répétait encore et toutes ces mélodies étaient marquées de l'estampille qui fait les airs populaires. Plus d'un d'entre nous a regretté que ces refrains ne fussent pas vivifiés de nouveau par l'éclat de la scène et le jeu fantaisiste des acteurs.

C'est qu'en effet jamais Offenbach n'a écrit une musique plus gaie, plus entraînante, plus scénique et plus gracieuse à la fois. C'était en 1867, il était dans toute la jeunesse de son talent, *Orphée aux enfers*, *la Belle Hélène*, et avec celles-ci, un grand nombre de jolies partitions formaient déjà son répertoire, lorsqu'il donna *la Grande-Duchesse*, on sait avec quel succès. Il avait répandu dans ces trois actes tant d'entrain, de verve, de bonne humeur, mêlés à tant de finesse, à tant d'originalité et d'élégance, que l'on ne savait si cette musique appartenait à la bouffonnerie pure, ou si elle n'empiétait pas sur les droits de l'opéra comique. Les couplets du Piff-paff, le rondo et la chanson du Régiment, les légendaires couplets du Sabre, le rondo de la Bataille, si gai et si entraînant et qui est une des créations d'Offenbach, la folle Conspiration, avec son trio ultra bouffon, tout cela représentait la charge et le grotesque de l'opéra bouffe; mais la jolie valse de Fritz, le fin duo de Fritz et Wanda, les couplets de la Gazette de Hollande, ce spirituel article en musique, le finale du premier acte, si scénique et si adroitement développé, marquaient la part du vrai musicien. Notre liste serait longue si nous voulions citer tous les morceaux de ce genre et le lecteur les aurait indiqués avant nous; mais nous nous reprocherions de ne pas rappeler encore la jolie valse des Lettres, si délicatement accompagnée, l'élégant et moqueur épithalame : « Bonne nuit, monsieur », les célèbres couplets du Verre et surtout le duo de la Déclaration, la perle de la partition, page charmante d'esprit et de grâce.

On sait quels événements firent interdire à Paris les représentations de *la Grande-Duchesse* et quels respectables scrupules expliquent cet ostracisme. On voit aujourd'hui que ces craintes étaient un peu exagérées, et nous sommes de ceux qui pensent que la gouailleuse opérette de MM. Meilhac et Halévy n'a pas eu une si funeste influence. Ce serait vraiment donner trop d'importance à une œuvre légère, et la vérité est que *la Grande-Duchesse* n'a pas empêché un seul homme de cœur de faire son devoir et qu'elle n'a jamais pu servir d'excuse aux autres.

Il y avait autrefois une grande-duchesse, séduisante à faire oublier leur empire à des princes, gracieuse, excellente musicienne; elle régna sans partage dans le royaume de l'opérette. Son jeu était un singulier mélange d'audace tempérée par la grâce, d'entraînement voluptueux corrigé par le charme et la finesse; elle ne pouvait prétendre au titre d'actrice ni à celui de chanteuse, et pourtant elle était tout cela. Elle a abdiqué, et plus d'une a hésité à ceindre la couronne grand-ducale d'Hortense Schneider; enfin Mlle Paola Marié lui a

succédé sur le trône de Gérolstein, et nous pouvons fêter son joyeux avénement. L'une n'a point fait oublier l'autre; il y a une grande duchesse de plus et voilà tout. Mlle Paola Marié n'a point cherché à imiter sa devancière; elle est assez riche pour ne point vivre d'emprunts. Son succès de chanteuse a été complet; sa belle voix s'étendait complaisamment sur toutes les mélodies qui lui étaient favorables, et ce timbre chaud, passionné, donnait à tout ce rôle quelque chose d'amoureux et de tendre que nous ne lui connaissions pas. Le duo de la Déclaration, le rondeau du Verre, les couplets du Sabre, ont été pour la jeune artiste l'occasion de réels triomphes. Elle a chanté en véritable virtuose les couplets du Sabre et le finale dont il fait partie, ne cherchant pas seulement l'effet dans la gaieté, mais dans son talent de chanteuse, et elle les a rendus avec infiniment d'éclat et de bonheur. Il est difficile de détailler en meilleure musicienne et en meilleure chanteuse le duo de la Déclaration; le public l'a bissé tout d'une voix, et c'était justice.

C'est M. Emmanuel qui remplace Dupuis dans le rôle de Fritz. Il n'a pas eu confiance en lui-même et a cru devoir s'en tenir aux traditions laissées par son prédécesseur. Le souvenir de Dupuis lui a nui; cependant il a eu quelques bons moments, particulièrement dans les deux duos du premier et du second acte.

Daubray ne fait pas résonner le *piff, paff, pouff* comme des éclats de trompette, ainsi que le faisait Couder, mais il nous a donné un général Boum bon enfant sous sa rude écorce, et très-amusant. Il roule des yeux terribles, mais tout cela ne fait peur qu'aux conscrits; au fond, il n'est pas méchant et conspire avec bonhomie. Daubray a voulu mettre le rôle dans ses moyens et a fort bien réussi.

Jolly est le meilleur prince Paul que nous ayons vu. Il y a de la drôlerie et de la finesse dans son jeu; sa physionomie a des mouvements imprévus, des retours d'expression du plus comique effet. Bref, on n'a jamais mieux rendu cette figure falote du prince Jocrisse.

Bonnet (Puck), et Scipion (Grog), sont excellents dans leurs rôles épisodiques, et Mlle Luce (Wanda), est charmante et chante fort agréablement.

Bref, l'Exposition de 1867 a vu le premier succès de *la Grande Duchesse,* l'Exposition de 1878 voit renaître ce succès.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Disposant aujourd'hui de très-peu d'espace, nous sommes obligés de renvoyer à huitaine les comptes rendus du dernier concert officiel, des dernières séances d'orgue, etc.

*** Encouragée par le beau résultat de sa grande matinée littéraire et musicale, l'Association des artistes dramatiques va en donner une seconde, le mercredi 23 octobre, dans la salle des fêtes. — L'Association des artistes musiciens suivra aussi l'exemple de son aînée. Mais la date de la fête qu'elle organise n'est pas encore fixée. MM. Faure et Francis Planté ont déjà promis leur concours.

*** Il paraît décidé maintenant que l'Exposition sera prolongée de dix jours, c'est-à-dire jusqu'au 10 novembre.

NOUVELLES DES THEATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Polyeucte;* samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, Mignon, l'Etoile du Nord, le Pré aux Clercs, les Travestissements.*

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone.*

*** Lundi dernier, l'Opéra a donné la première représentation de *Polyeucte.* Nous en rendons compte plus haut.

*** Par extraordinaire, et pour rendre aux abonnés la représentation qui n'a pu avoir lieu le lundi 30 septembre, l'Opéra donnera, mardi prochain 15 octobre, *le Prophète.*

*** A l'occasion de la distribution des récompenses aux exposants, des représentations gratuites auront lieu, le dimanche 20 octobre, dans les théâtres subventionnés. L'Opéra donnera très-probablement, ce jour-là, *la Favorite* et *Sylvia,* et l'Opéra-Comique, *la Dame Blanche* et *le Char.*

*** La première représentation des *Amants de Vérone* a dû avoir lieu hier soir au Théâtre-Ventadour. A dimanche prochain le compte rendu.

*** Le Théâtre-Lyrique aurait, dit-on, des chances d'être réinstallé dans son ancienne demeure de la place du Châtelet; M. Bardoux aurait demandé à M. le préfet de la Seine la jouissance gratuite de la salle, à partir d'avril prochain, époque où finit le bail du directeur actuel, et la question devrait être soumise bientôt au conseil municipal. On donnerait au Théâtre-Lyrique des représentations populaires d'opéra, à bas prix. La combinaison nous paraît possible, à la condition qu'on triple ou quadruple la subvention accordée jusqu'ici; après quoi il restera encore à résoudre l'importante question d'un répertoire approprié à l'entreprise.

*** Les Bouffes-Parisiens vont retrouver une ère de prospérité avec *la Grande-Duchesse,* dont la reprise a eu lieu le samedi 5 octobre (voir le compte rendu ci-dessus). Pendant toute la semaine, la salle a été comble chaque soir.

*** La tournée faite l'hiver dernier par quelques artistes de l'ex-Théâtre-Lyrique, ayant donné de bons résultats, aura bientôt une seconde édition. La troupe se composera de Mmes Franchino, Marie Faivre, Beretta, Guffroy, MM. Bovet, Falchieri, Sassard, avec M. Brion d'Orgeval pour chef d'orchestre; son répertoire est emprunté à celui de l'Opéra-Comique. L'itinéraire de la tournée comprend toute la France, puis l'Italie, la Suisse, la Belgique et la Hollande. C'est à Rouen, au Théâtre-Français, que doit avoir lieu la première représentation, le lundi 21 octobre.

*** Un télégramme de Buda-Pest nous annonce le grand succès obtenu vendredi dernier, au Théâtre-Hongrois de cette ville, par *le Petit Duc.*

*** Ce n'est pas à Paris, mais à Anvers, que le *Néron* d'Antoine Rubinstein sera donné pour la première fois en français. La représentation aura lieu en décembre ou janvier prochain.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie des beaux-arts rappelle aux intéressés que, conformément au testament de Rossini, un concours entre les littérateurs français est ouvert pour la production d'une œuvre poétique destinée à être mise en musique, soit pour l'église, soit pour le théâtre. Les manuscrits des livrets ou poëmes seront reçus au secrétariat de l'Institut, jusqu'au 30 novembre 1878. Le jugement sera rendu le 31 décembre suivant. L'auteur de l'œuvre poétique la meilleure et la plus conforme aux conditions du concours recevra un prix représentant la moitié de la somme du legs, soit 3,000 francs. A dater du 1er janvier 1879, un concours sera ouvert pour la musique à adapter à l'œuvre couronnée; une copie de cette œuvre sera remise à tous les compositeurs qui en feront la demande. Ledit concours sera fermé le 30 septembre 1879. Le jugement sera rendu dans un délai de trois mois, et le lauréat recevra une somme de 3,000 francs. L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée dans un délai de deux mois, à partir du jour du jugement; l'exécution aura lieu à l'Institut. Les concours, ainsi alternés, se suivront périodiquement dans les intervalles désignés. Il y en aura donc un tous les neuf mois, et l'exécution de l'œuvre complète aura lieu tous les dix-huit mois.

*** M. J. Massenet est nommé professeur de contre-point, fugue et composition, au Conservatoire, en remplacement de M. F. Bazin, décédé. — M. Bazille est nommé professeur de la classe d'accompagnement, récemment créée. — MM. Bourgault-Ducoudray et H. de Lapommeraye sont chargés : le premier du cours d'histoire générale de la musique, en remplacement de M. Eugène Gautier, décédé; le second, du cours d'histoire et de littérature dramatique, récemment créé.

*** Les concours pour l'admission des élèves dans les classes du Conservatoire commenceront le 28 octobre et se succéderont dans l'ordre suivant : lundi 28 octobre, déclamation (hommes); mardi 29, déclamation (femmes); lundi 4 novembre, chant (hommes); mardi 5, chant (femmes); lundi 11 et mardi 12, piano (femmes); mercredi 13, piano (hommes). Les inscriptions sont reçues au secrétariat. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

*** Le pianiste Fr. Boscowitz revient se fixer à Paris, après un séjour de huit ans aux États-Unis.

*** Le conseil municipal ayant voté la somme de 10,000 francs, demandée par l'administration, les deux œuvres couronnées au

concours de la ville de Paris vont être prochainement exécutées. Les deux auditions auront lieu au Châtelet, sous la direction de M. Colonne; la première (*le Paradis perdu*, de M. Dubois), le 27 novembre; la deuxième (*le Tasse*, de M. Benjamin Godard), le 18 décembre. Il n'y aura pas de public payant; l'administration disposera de toutes les places de la salle.

*** Le concert extraordinaire qu'a donné jeudi dernier M. Pasdeloup au Cirque d'hiver, comme une sorte de préface à la saison des concerts populaires, avait un programme bien composé et a attiré une foule que la vaste salle du Cirque avait peine à contenir. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven et la *Symphonie fantastique* de Berlioz, ont produit leur grand effet habituel; le finale surtout, dans cette dernière œuvre, a soulevé d'enthousiastes applaudissements. L'ouverture de *Patrie*, de G. Bizet, a été également fort bien accueillie, comme de coutume. On a bissé l'entr'acte de *la Traviata*. La sérénade de Haydn, très-goûtée, aurait gagné à être prise dans un mouvement moins vif. L'exécution a été en général fort soignée, et même brillante pour certaines parties du programme.

*** La réussite de ce premier concert extraordinaire a engagé M. Pasdeloup à en donner un second, qui aura lieu jeudi prochain à 8 heures 1/2 du soir. En voici le programme : — 1° Ouverture d'*Oberon* (Weber); — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° Danse macabre (Saint-Saëns); — 4° Larghetto (Mozart), exécuté par M. Grisez, clarinette, et tous les instruments à cordes; — 5° Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz) : menuet des Follets, valse des Sylphes, marche hongroise; — 6° Gavotte (Lulli); — 7° Fête bohème (Massenet).

*** Un troisième concert du même genre, mais gratuit, sera donné au Cirque d'hiver dimanche prochain, jour des représentations populaires données à l'occasion de la distribution des récompenses aux exposants. M. Pasdeloup, subventionné depuis l'année dernière, est assimilé pour ce jour-là aux directeurs des théâtres nationaux. — Par suite, le premier concert populaire de l'abonnement est reporté au dimanche 27 octobre.

*** Le nouveau mode d'abonnement par quinzaine, aux concerts populaires, — séries palres et impaires, — a ému un certain nombre d'abonnés, qui se sont imaginé que les programmes ne seraient renouvelés que tous les quinze jours. Il n'en est rien. Les programmes seront variés chaque semaine.

*** M. Bardoux vient d'adresser aux préfets une circulaire, pour les prier de faire une enquête sur les résultats de la liberté des théâtres.

*** Mme Montigny-Rémaury est de retour à Paris. Elle repartira au commencement de décembre pour Londres, où l'appellent plusieurs engagements.

*** M. Ch. Dancla, professeur de violon au Conservatoire, s'est fait entendre dernièrement à La Roche-sur-Yon avec un grand succès, dans un concert donné par l'Orphéon. On l'a applaudi aussi bien comme compositeur que comme exécutant.

*** M. Portehaut, premier violon de la Société des concerts du Conservatoire, a été nommé tout récemment chef d'orchestre de la Société de Sainte-Cécile de Bordeaux, et directeur de l'école de musique entretenue par cette Société, en remplacement de M. Alphonse Varney, démissionnaire pour raisons de santé.

†

*** M. Henri Potier, pianiste et professeur de chant au Conservatoire, est mort subitement mardi dernier, d'une attaque de paralysie qui l'a frappé tandis qu'il accompagnait au piano un élève, dans le cabinet de M. Ambroise Thomas. Second fils de Potier, le célèbre comédien, il était né à Paris le 10 février 1816. Entré au Conservatoire à l'âge de onze ans, il obtenait à quinze, en 1831, le premier prix de piano, puis l'année suivante le premier prix d'harmonie. Dès l'année 1833, il était accompagnateur et professeur d'étude des rôles au Conservatoire, qu'il n'a jamais quitté depuis; il est resté attaché pendant un demi-siècle à cet établissement; on peut dire qu'il y est mort. Il avait été nommé professeur de chant en 1875, en remplacement de Laget. — Henri Potier avait été accompagnateur à l'Opéra-Comique, puis, pendant longtemps, chef du chant à l'Opéra. Il travailla pour le théâtre, et donna à l'Opéra-Comique : *Mademoiselle de Mérange*, *les Caquets du couvent*, ouvrages légers et gracieux; *Il signor Pascarello*, trois actes; puis un ballet à l'Opéra, en 1833, *Elia et Mysis*. — Les obsèques d'Henri Potier ont eu lieu vendredi, en l'église Notre-Dame de Lorette. Un discours a été prononcé sur sa tombe, au Père-Lachaise, par M. Gustave Roger.

*** M. Justin Waldteufel, violoncelliste de talent, frère des trois jeunes artistes Noémie, Clémence et Octavie Waldteufel, vient de mourir à Pau, d'une maladie de poitrine, à l'âge de trente-deux ans.

*** Alexande Villoing, professeur de piano renommé, vient de mourir à Saint-Pétersbourg. Il a été le maître d'Antoine et de Nicolas Rubinstein. Il laisse une méthode de piano où l'on trouve beaucoup d'idées neuves, quoique l'originalité en soit parfois poussée un peu loin.

*** On annonce la mort de Mme Louise Harriers-Wippern, cantatrice longtemps applaudie à l'Opéra de Berlin, surtout dans le répertoire classique. Elle n'était âgée que de quarante-trois ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La seule chose à noter à la Monnaie, dans la semaine écoulée, c'est la reprise de *Faust*, avec MM. Rodier, ténor, Soulacroix, basse (remplaçant MM. Tournié et Couturier, malades), Dauphin, et Mme Fursch-Madier. M. Rodier est froid, mais correct; M. Soulacroix s'agite beaucoup, sans grand profit; dans le rôle de Valentin comme dans *Mireille*, il pèche par excès de zèle. M. Dauphin est un Méphistophélès excellent, de même que Mme Fursch-Madier est une très-intelligente Marguerite, bien qu'on désire un peu plus d'abandon dans son jeu. — Les concerts populaires auront lieu à l'Alhambra, cette année encore, sous la direction de M. Joseph Dupont. Le premier sera donné le dimanche 10 novembre; on y entendra M. Théodore Ritter. Le soliste du second concert sera probablement M. Saint-Saëns. — M. Humbert, directeur des Fantaisies-Parisiennes, ajoute à son exploitation celle du Théâtre-Français de Rouen, ce qui le fait impresario dans quatre grandes villes : Bruxelles, La Haye, Amsterdam et Rouen. Il remplace à Rouen M. Carrion, qui devient acquéreur du théâtre des Galeries-Saint-Hubert, de Bruxelles, jusqu'ici dirigé par M. Delvil.

*** *Londres.* — Les recettes du Crystal Palace ont commencé le 5 octobre. M. Louis Brassin y a fait applaudir, pour la première fois en Angleterre, son jeu correct et brillant, dans le concerto en *mi bémol* de Beethoven et la grande fantaisie hongroise de Liszt. Un grand intérêt s'attachait à une nouveauté d'un autre genre, la première audition à Londres de la seconde symphonie de Brahms, en *ré*. Cette œuvre, dans laquelle le compositeur se rapproche plus encore qu'il ne l'avait fait jusqu'ici, des formes classiques créées par Haydn, Mozart et Beethoven, a fait une très-bonne impression. Elle a été parfaitement rendue par l'orchestre de M. Manns. — Le théâtre de Drury Lane vient de donner, avec beaucoup de succès, une traduction anglaise du *Gandolfo* de Ch. Lecocq, sous le titre de : *Angela, or a woman's wit* (Angela, ou l'esprit d'une femme).

*** *Wiesbaden.* — Grand succès à la première représentation de l'opéra nouveau en cinq actes de J. de Swert, *Die Albigenser* (les Albigeois). On en loue surtout les ensembles et les finales. Un grand air, au dernier acte, chanté par Mlle Voigt, a été bissé. L'ouvrage doit être joué aussi à Vienne.

*** *Prague.* — Un nouvel opéra comique en 3 actes, de Smetana, *Das Geheimniss* (le Secret), a été représenté le 18 septembre et accueilli avec grande faveur. Le compositeur, qui a perdu l'ouïe depuis quatre ans, travaille néanmoins avec la même ardeur qu'autrefois; un poëme symphonique auquel il met la dernière main sera prochainement exécuté par la Société philharmonique.

*** *Bologne.* — *Le Roi de Lahore*, de J. Massenet, vient d'être donné au Teatro Comunale avec un très-grand succès.

*** *Madrid.* — Le Théâtre-Royal s'est rouvert le 3 octobre, avec *Rigoletto*, chanté par Pandolfini, Gayarre, Mmes Vitali et Sanz.

Le Directeur Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Reprise des cours et leçons :
De M. A. Jaëll, 43, rue Saint-Lazare; de M. et Mme Léonard, 64, rue des Martyrs; de M. Th. Salomé, 8, rue Fontaine-Saint-Georges; de Mlle Donne, 2, rue de Louvois; de M. Emile Bourgeois, 50, rue de la Tour-d'Auvergne, etc.

M. Henri Fauveau ouvrira à Paris, rue Montholon, n° 9, le lundi 14 octobre et les jours suivants, trois nouveaux cours *gratuits* de transposition en 12 leçons, pour adultes et pour enfants (méthode Azevedo). — S'inscrire d'avance.

Viennent de paraître chez l'éditeur Guidi, à Florence, les numéros 2, 4 et 6 des *Intermezzi sinfonici* de L. Mancinelli, pour la tragédie *Cleopatra* de Cossa (Partition d'orchestre, édition diamant).

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 42. — 20 Octobre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre-Ventadour. Première représentation des *Amants de Vérone*. **Adolphe Jullien**. — Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter**. — Séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts. **H. Lavoix fils**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles musicales de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE-VENTADOUR.

Les Amants de Vérone, drame lyrique en cinq actes et six tableaux, poëme et musique de M. LE MARQUIS D'IVRY. — Première représentation le samedi 12 octobre 1878.

Dans un livre récemment paru et beaucoup plus littéraire que musical, M. Blaze de Bury s'élève contre les trop nombreux arrangements infligés par la musique à Shakespeare, et comme il sait l'anglais mieux qu'Henriette n'entendait le grec, comme il possède à fond ce sujet et qu'il aime à le prouver, il lance en passant quelques bonnes vérités dont plus d'un pourrait faire son profit. « ... Parmi tant d'interprétations, quelques-unes m'épouvantent, l'interprétation musicale surtout. Il me fâche de voir des librettistes s'établir là comme chez eux, tailler leur pacotille dans cette pourpre et dans cet or. Ne suffirait-il pas de prendre l'anecdote et d'inventer quelque chose à côté? Ainsi procédait Scribe sous la dictée de Meyerbeer; mais Scribe était presque un maître, et mieux vaut peut-être, pour les imaginations sans ressort, travailler sur des *scenarios* tracés à l'avance. Jusqu'ici, les Italiens seuls avaient eu la spécialité de faire de ces remue-ménages dans les domaines du génie pour y installer plus ou moins commodément la musique. Voilà que peu à peu nous glissons sur leur pente. Pure stérilité, impuissance qu'il ne tiendrait qu'à nous de prendre pour un progrès du temps.... Quelques musiciens s'imaginent encore que ces grands sujets portent un homme. Qu'ils aident pour un moment au succès, que leur titre exerce sur l'affiche un immense prestige, oui, je le veux; mais l'œuvre définitive, le chef-d'œuvre ne s'en dégage jamais. Combien, avant M. Gounod, ont perdu leur peine sur ce poëme de *Roméo et Juliette*, et combien, après Spohr et lui, sont destinés à traduire pour la centième fois *Faust* en musique! On se figure que ces sujets-là vous portent, illusion! ils vous bercent pour mieux vous engloutir (1). »

Cette mercuriale s'adresse-t-elle à l'auteur du nouvel opéra écrit sur *Roméo et Juliette?* Oui et non. Oui, si l'on proscrit absolument ces adaptations musicales ; non, si on les accepte, — telle doit être la pensée de mon confrère et telle est la mienne, — à condition que l'artiste, poëte ou musicien, ne découpe pas simplement certaines situations du drame shakespearien pour les recoudre ensemble, mais qu'il s'efforce d'en rendre le caractère général en mélangeant le comique et le sérieux, le pathétique et le trivial, puisque telle est la marque du tragique anglais et de son génie effréné. Or, M. d'Ivry s'est montré soucieux de suivre la tragédie de près et d'en bien accuser les reliefs tantôt terribles, tantôt bouffons. Deux motifs le poussaient d'ailleurs dans cette voie, qui est la bonne : d'abord sa longue étude, sa vive compréhension du génie de Shakespeare, puis la volonté de s'écarter autant que possible du *Roméo* de M. Gounod. Il a bien composé, fait graver et publié sa partition près d'un mois avant l'apparition de l'opéra rival, mais il a repris son œuvre par la suite; il l'a remaniée et amplifiée dans le sens que je viens d'indiquer, c'est-à-dire en reprenant certains épisodes, très-courts il est vrai, mais bien caractéristiques, que les auteurs du *Roméo* victorieux avaient cru pouvoir négliger. Ainsi de la missive apportée par la trop obligeante nourrice à Roméo au milieu de ses amis et des railleries un peu crues qui l'accueillent; ainsi de l'entrée de frère Laurent dans sa cellule et de son entretien paternel avec Roméo avant de l'unir à Juliette ; ainsi de la colère de Juliette contre Roméo quand elle apprend qu'il a tué Tybalt et de son retour amoureux lorsque la nourrice se joint obséquieusement à elle pour maudire Roméo; ainsi des raisons éhontées par lesquelles cette gardienne sans vergogne conseille à Juliette d'épouser Pâris, — l'auteur, en cet endroit, a dû plus d'une fois atténuer sensiblement le texte de Shakespeare et les couplets que lui-même en avait d'abord tirés ; — ainsi, enfin, de l'admirable scène où Juliette hésite à prendre le breuvage préparé par le moine et croit voir, hallucinée, le cadavre sanglant de Tybalt aux prises avec le bien aimé Roméo. M. d'Ivry, il ne faut pas l'oublier, a bâti lui-même le poëme de son opéra à l'exemple de Berlioz écrivant sa jolie partition de *Béatrice et Bénédict*, et il convient de le féliciter du soin avec lequel il l'a fait, de la façon fort habile dont il s'est tiré d'une tâche difficile, en observant jusqu'à l'importance relative des scènes, en respectant même le texte autant que faire se pouvait.

Mais ici, je pense, quelques notes biographiques ne seront pas de trop sur un compositeur qui attend son tour depuis si longtemps, mais qui avait le grand tort de pouvoir attendre sans crier misère, puisque pour ce seul fait on le rangeait dans la classe des musiciens amateurs. Et la prévention qui s'attache à ce double qualificatif est tellement forte qu'un artiste, une fois affublé de ce titre dérisoire, a toutes les peines du monde à sortir de cette position fausse et à faire reconnaître son talent, son mérite musical, par un public aux

(1) *Tableaux romantiques de littérature et d'art*, p. 343. (Un vol. in-18, Didier, 1878.)

aguets et qui craint toujours d'être trompé sur la qualité de la marchandise vendue. Le public, souvent, n'a que trop raison de se méfier, mais ici il aurait absolument tort, car ce compositeur de vocation, qui a dû presque deviner l'art si difficile à acquérir de l'instrumentation, vient de produire une œuvre bien préférable, en somme, à tant d'autres opéras écrits par des musiciens de profession : on désigne ainsi ceux qui vivent de leurs œuvres, ou plus souvent de leurs leçons. M. d'Ivry aura bientôt cinquante ans, puisqu'il est né à Beaune, en février 1829. Un petit opéra-comique, improvisé vers la dix-huitième année, et deux autres écrits plus tard à Paris, mais non représentés, — le second, *la Maison du Docteur*, fut joué à Dijon, en 1855, et même gravé, — n'auraient pas mené bien loin ce musicien d'instinct, s'il ne s'était décidé alors à apprendre sérieusement son art en étudiant le contre-point avec Leborne et la composition avec M. Aristide Hignard. Le premier résultat de ce travail opiniâtre fut un petit opéra comique, *Omphale et Pénélope*, qui fut reçu, mais ne fut jamais joué au Théâtre-Lyrique; le second fut le grand opéra des *Amants de Vérone*. La moitié de cet ouvrage, évidemment inspiré par le *Faust* de M. Gounod, était déjà écrite lorsque le compositeur, se trouvant à Rome, — c'était en 1864, — apprit de Liszt que M. Gounod était lui-même en train de traiter le même sujet. Douloureusement surpris par cette révélation, mais n'en comprenant que mieux la nécessité de finir son œuvre au plus vite, pour devancer l'autre, M. d'Ivry termina sa partition, la publia, — en la datant, — quelques jours avant la représentation de *Roméo et Juliette*, et, peu de semaines après, il en donnait une audition fragmentaire à l'école Duprez, avec M. Léon Duprez et sa sœur, Mme Vandenheuvel, dans les rôles principaux. Depuis lors, M. d'Ivry n'a pas cessé de revoir, de polir et de compléter son opéra, sans pouvoir jamais le faire jouer, sans jamais désespérer d'y arriver dans un avenir plus ou moins prochain. Il y est parvenu au bout de quinze ans, on sait grâce à quelle aide convaincue, après quelle catastrophe, au milieu de quel désarroi.

En place du prologue choral que M. Gounod, à l'imitation de Berlioz, a emprunté à Shakespeare, M. d'Ivry a écrit un court prélude instrumental d'un beau caractère et qui témoigne d'une sérieuse étude du style de Berlioz : tant il est vrai que quiconque veut mettre en musique *Roméo et Juliette*, subit forcément l'influence de ce grand musicien et le copie ou s'inspire de lui, ce qui est tout différent. A part cette substitution de l'ouverture aux chœurs dans l'introduction, le premier acte et même le second de M. d'Ivry sont taillés sur même patron que ceux de MM. Carré et Barbier : on ne commence à noter de notables divergences dans la coupe du poëme qu'au troisième acte. Tout le premier est rempli par le bal et j'avoue qu'il me semble un peu long : on y danse beaucoup, on y danse trop, non pas qu'un bal ne comporte pas de danses, mais parce que les différents motifs imaginés par le musicien sont simplement gracieux sans avoir l'originalité et le piquant qui leur prêteraient à chaque reprise un charme nouveau. Le vieux Capulet excite ses hôtes à la danse par un air assez peu entraînant, et le virelay qu'il chante en voyant paraître sa fille bien aimée me semble empreint d'un meilleur sentiment, ainsi que le trio qui se greffe sur ce premier motif. L'entrée des jeunes Montaigus est assez gaie : point de chanson de la reine Mab pour Mercutio, mais le madrigal obligé pour Roméo, madrigal assez terne qui se termine en trio avec la nourrice, car la nourrice reparaît à chaque instant dans cet acte, et l'auteur montre ainsi son intention bien arrêtée de suivre Shakespeare pas à pas; il l'accentue encore en s'amusant à traduire le petit dialogue des deux cousins Capulets disputant sur leur âge en voyant cette belle jeunesse rire et danser.

Le duo du balcon, qui ouvre le second acte, est d'une inspiration délicate que rehausse l'ingéniosité de l'instrumentation. Les premières répliques où la passion balbutie encore et grandit à vue d'œil, sont d'une poésie exquise; mais l'ensemble à deux voix, qui traduit l'irrésistible élan d'amour de ces deux êtres l'un vers l'autre, est bâti à l'italienne et ne dégage qu'une chaleur factice. Le sentiment vrai reprend le dessus sur la formule avec la jolie phrase de Juliette donnant rendez-vous à Roméo dans la cellule du moine franciscain, puis les deux amants se font leurs adieux sur un motif gracieux, légèrement accompagné par le susurrement des flûtes, d'une harmonie charmante au milieu, mais un peu trop genre opéra-comique et où certaine rentrée des voix en grand *crescendo* fait à la fois une grosse tache et un grave contre sens : c'est précisément cela que l'élégante assemblée a le plus applaudi. Après la scène du balcon, celle du mariage. Le frère Laurent chante d'abord une invocation mélodique, mais sans grand caractère, en élaborant ses philtres terribles ou bienfaisants. Il y a de gracieux détails dans la confession que Roméo fait au moine de son amour; puis le trio commence sans traîner en longueur, mais non sans grandeur : l'exclamation des deux amants jurant de tout souffrir pour être l'un à l'autre, est parti culièrement sentie. Ici, il faut louer surtout le musicien de s'être soustrait à la formule de mariage musical consacrée au théâtre, — admirablement placée par Meyerbeer dans *les Huguenots*, mais trop imitée depuis, — celle où les voix unies des deux fiancés répondent toujours aux graves demandes de celui qui va les bénir, et d'avoir refait son premier trio après réflexion, je veux dire après audition de celui de M. Gounod.

Les divers épisodes qui remplissent le troisième acte, jusqu'à l'explosion tragique du duel s'enchaînent sans effort visible et sont tous ingénieusement traités. C'est presque toujours la gaîté rieuse de Mercutio et des jeunes seigneurs Montaigus qui forme contraste avec la rêverie de Roméo, mais tout cela est bien venu, bien agencé ; la petite scène, par exemple, où ces jeunes fous criblent de quolibets la messagère d'amour qui s'en vient trouver Roméo est vraiment d'une touche très-fine et gaie sans banalité ni mauvais goût. C'est une idée heureuse que d'avoir montré la populace de Vérone cherchant à exciter les deux partis l'un contre l'autre pour se donner le gai spectacle d'une belle tuerie ; un héraut d'armes paraît, qui somme ces trop belliqueux compères de rentrer chez eux la nuit une fois venue, et il faut voir de quel air piteux ces braves gens quittent la place où ils espéraient qu'on allait bientôt s'entretuer. Les solistes sont bien moins servis ici que les chœurs : les couplets goguenards de Mercutio demandant Roméo à tous les échos de la ville, sont assez communs, malgré leur chûte excellente en sa brusquerie; puis la romance de Roméo soupirant après la nuit prochaine est sensiblement trop longue et de contours indécis.

Mais voici venir l'épisode principal du drame, le défi de Tybalt suivi des deux duels, et l'auteur a traité cette scène difficile entre toutes avec une vigueur, une sûreté de main véritablement surprenante chez un musicien encore novice à la scène. Le chœur général, auquel on peut seulement reprocher un peu de lourdeur, n'est plus seulement un chœur d'orphéons comme on se contente souvent d'en écrire pour les disputes; il court une haine violente dans ces défis de la voix, dans ces appels du fer que couvrent les supplications affolées du jeune Montaigu et ses cris de terreur : *Du sang, du sang!* Le dernier duel enfin, que Tybalt et Roméo mènent avec une furie incroyable, est accompagné d'un morceau d'orchestre à la Berlioz qui respire une rage sauvage. Après cette scène très-remarquable, Roméo reste seul, épouvanté des conséquences terribles de ce duel. Le moine le console d'abord, puis Juliette accourt qui ne peut réprimer un élan de colère contre son époux; mais lorsqu'arrive la nourrice qui annonce l'exil de Roméo en le chargeant encore de malédictions, Juliette arrête d'un mot la bavarde et s'élance impétueusement dans les bras de son époux déjà pardonné. La scène, ainsi présentée sous une forme concise, découle tout droit de Shakespeare, et les rapides récits du musicien sont d'une déclamation nerveuse bien en situation (1).

(1) Tout ce qui suit le duel a été retranché après la première

Le célèbre duo de l'alouette a plus d'unité que celui du balcon sans qu'on y signale d'aussi heureuses rencontres harmoniques; il a suffisamment de souffle et de chaleur, mais c'est seulement vers la fin que se développe une phrase tout à fait charmante, lorsque Roméo jure à sa bien aimée de lui faire bientôt tenir quelque message rassurant. La réponse indignée de Juliette à son père, lorsqu'elle refuse d'épouser le comte Pâris, respire une grande fierté, et le trio qui suit entre Juliette, le moine et Capulet, arrive à de beaux effets de sonorité, mais c'est au prix de l'expression, car l'ensemble en est bâti sur un plan tout conventionnel que je m'étonne, pour cette seule raison, de voir adopter par M. d'Ivry. Après les gais couplets de la nourrice arrive le grand monologue de Juliette où l'auteur avait le champ libre, puisque M. Gounod ne l'a même pas effleuré. Cette longue scène, écrite en entier d'un style sobre et puissant, d'un mouvement très-remarquable et d'une déclamation vigoureuse, me paraît être, après le duel, la meilleure page de toute la partition, et le musicien qui a composé ce morceau en s'inspirant directement des airs pathétiques de Weber pour la coupe générale, pour l'accent dramatique et jusque dans l'instrumentation, a prouvé par là qu'il possédait, avec un sens élevé de la musique théâtrale, la force et les moyens nécessaires pour que l'exécution ne fût pas inférieure à la conception.

Au dernier acte, non plus qu'au précédent, M. d'Ivry n'a pas été écrasé par la comparaison qui s'imposait à tout le monde; il a lutté sans désavantage en serrant de près le drame original. Le prélude funèbre et le serment de Roméo sont bien dans le sentiment, le début du duo est aussi d'une bonne expression et d'une couleur irréprochable sans être particulièrement saisissante, mais c'est en traduisant les suprêmes adieux des deux amants, que l'auteur a eu de remarquables élans de tendresse et de désespoir; la dernière mélopée, notamment, que Roméo murmure à l'oreille de Juliette et que la clarinette coupe de ses tristes soupirs, produit une extrême émotion.

M. d'Ivry aura attendu longtemps, mais il aura produit enfin une œuvre conçue dans le meilleur esprit, avec une conviction sincère et un louable respect de la vérité dramatique. Ces qualités ne courent pas les rues en ce temps-ci et les ouvrages sont trop rares où on les trouve réunies, pour qu'on marchande les éloges à l'auteur, non sans y mêler toutefois quelques conseils. Que M. d'Ivry évite d'abord, une fois son idée dûment développée, d'y ajouter des rallonges superflues et qui d'ailleurs manquent assez souvent dans la première version; — qu'il évite aussi certaines formules italiennes qui détonnent dans un ouvrage de style élevé, spécialement ces traits descendants ou montants de violon qu'il a employés à deux reprises encore après l'andante du balcon; — il paraît ne pas aimer les points d'orgue, qu'il supplie alors ses interprètes de ne pas s'arrêter aussi longtemps sur chaque cadence; — qu'il s'efforce enfin de moins répéter les vers (ces répétitions constantes affaiblissant toujours le sens), et puisqu'il a su composer ce beau monologue de Juliette où chaque parole une fois dite ne se répète jamais, qu'il mette dorénavant dans tous ses morceaux cette concision vigoureuse qu'on doit toujours rechercher en musique et qui produit le plus sûr de l'effet théâtral.

Je souhaite que cet ouvrage ait du succès; je vais plus loin: j'espère qu'il en aura, pour récompenser l'auteur de son travail et le directeur de ses peines, et surtout parce qu'il serait désolant qu'il ne réussît pas, après tant de productions médiocres qui ont réussi. D'ailleurs, M. Capoul a monté *les Amants de Vérone* avec un goût luxueux qui témoigne de sa confiance et lui-même se dépense presque trop dans le rôle de Roméo; j'entends par là qu'il ne ménage pas assez la progression de son jeu, et que, si au début de la pièce, il contenait un peu sa nature exubérante, alors que le drame n'est pas encore engagé, il n'en brillerait que davantage dans les scènes du duel et du tombeau, qu'il a jouées avec une chaleur terrifiante. Mlle Heilbron a trouvé dans Juliette le meilleur rôle qu'elle ait encore tenu; elle paraît d'ailleurs s'en rendre compte, car elle le chante avec amour et dans les scènes même où elle reste muette, d'abord avec son père, puis avec le moine, elle a trouvé des attitudes et des jeux de physionomie auxquels elle ne nous avait jamais préparés. MM. Dufriche et Taskin, Capulet et frère Laurent, n'ont rien à s'envier l'un à l'autre en fait de dignité; Mme Lhéritier et M. Fromant prêtent une excellente tournure aux deux rôles gais de la pièce, la nourrice et Mercutio, qui demandent, le premier surtout, à être joués avec belle humeur, mais sans la moindre exagération. Après les interprètes en titre, il n'est que juste de nommer une toute jeune fille, Mlle Rey, qui avait appris à la hâte le rôle de Juliette pour remplacer Mlle Heilbron à la répétition générale et qui l'a chanté avec une intelligence de bon augure pour le jour où elle abordera la scène officiellement. Et maintenant que *les Amants de Vérone* ont classé M. d'Ivry à un rang très-honorable parmi les compositeurs non amateurs, il faut espérer que cette heureuse soirée effacera à jamais chez lui le souvenir fâcheux du jour où il apprit qu'un autre *Roméo* allait devancer le sien.

ADOLPHE JULLIEN.

représentation : il paraît que cela aurait fait longueur aux yeux d'un public qui aime à voir tomber la toile après un beau coup d'épée. Je trouve cette coupure fâcheuse à tous les points de vue, et j'engage vivement l'auteur à ne pas la pratiquer dans la partition. J'en dirai autant de la mélodie de Juliette qui ouvrait le quatrième acte et qu'on a supprimée après la répétition générale, sans doute pour quelque raison d'un poids égal.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

20e *article* (1).

XXI.

DES MÉTHODES ET PROCÉDÉS D'ENSEIGNEMENT MUSICAL.

La plupart des maîtres de la jeunesse, dignes de ce nom et de cette mission élevée entre toutes, sont constamment à portée de reconnaître par leur expérience personnelle, l'insuffisance des dispositions naturelles à guider toujours vers la possession d'un art ou d'une science, et comment ces aptitudes cérébrales succombent souvent, lorsqu'elles sont distraites, absorbées, envahies par d'autres facultés parallèles ou dissemblables. De là, à leurs yeux, l'absolue nécessité des principes, des éléments, ces croyances foncières de l'ordre intellectuel, auxiliaires puissants et les seuls propres à produire des fruits mûrs. D'un autre côté, dans chaque époque sévissent des espèces de maladies artistiques, d' « affections régnantes » qui attaquent et atrophient le beau. Comment réagir, y échapper sans la force et la santé d'esprit que donnent des principes robustes de savoir et d'esthétique? Car, bien au-dessus de ces déviations momentanées, plus ou moins courtes, de l'intelligence pure et du goût, une révolution paisible, lente, mais sûre, conduit au progrès. Tout maître, tout artiste seconde cette marche en avant en propageant les principes, en inventant les méthodes, en répandant les procédés et les termes de comparaison. Ceci est tellement vrai, que nous ne voulons pas surtout nous amuser et nous plaire à un ouvrage d'art ou d'esprit, ou en être simplement touché; nous tenons à savoir si nous avons le droit d'applaudir et d'être ému. Nous avons toujours peur de nous compromettre, de faire une chose ridicule. On se retourne, on interroge son voisin; on aime à rencontrer une autorité, presque un juge, à avoir quelqu'un à qui l'on puisse s'adresser dans son doute.

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40 et 41.

C'est un double procédé de l'esprit : il a l'élan, l'ardeur, mais la règle le lendemain. Certainement, la critique rencontre là son utilité; mais elle ne peut rien faire seule, et quelle collaboration salutaire ne trouve-t-elle pas dans des livres spéciaux, clairs, précis, qui mettent à même de s'instruire et de parler après en toute connaissance de cause? La moitié du talent n'est-elle pas composée de patience? Est-ce donc rabaisser l'art que de lui donner la méthode pour auxiliaire?

Enfin, l'esprit des jeunes gens est absolu, parce qu'il est borné. Les questions n'ayant pour eux qu'une face, sont toutes simples, en sorte que la solution en paraît aussi facile qu'évidente à leur intelligence plus droite qu'éclairée. C'est cette disposition que l'on commence à utiliser dans l'enseignement de la partie matérielle de la musique, et de façons bien ingénieuses. Les esprits bornés, comme ceux des enfants, ont besoin d'exemples. L'art d'enseigner ne consiste pas, non plus, à descendre au niveau de son élève ou de son auditoire, mais à élever l'un et l'autre jusqu'à soi. Il ne faut pas davantage que le professeur invente et par le seul: l'élève doit parler à son tour.

De ces considérations et préoccupations générales, communes aux deux mondes, et que nous ne pouvons qu'indiquer succinctement ici, a découlé une production vraiment remarquable d'ouvrages, visant, s'ils ne l'atteignent pas toujours, le but de la pédagogie musicale. L'intention, le bonheur d'avoir produit quelque chose que l'on croit utile, restent dans tous les cas, quand même l'événement ne répondrait pas au travail. On en arrive peu à peu, en Europe comme en Amérique, à ne pas considérer la musique ou le dessin exclusivement en tant qu' « arts d'agrément », mais à les rattacher à un système, dont toutes les branches, issues d'une souche unique, se commandent et s'appellent. Charles-Quint affirmait qu'à chaque langue qu'un homme apprend, il ajoute à son mérite, à son intelligence, à sa volonté, un nouvel homme, une nouvelle intelligence, une nouvelle volonté. L'opinion du grand empereur ne s'appliquerait-elle pas à la connaissance d'un art qui aiguise et développe les facultés de la sensation et qui est susceptible d'amener un peu de cet équilibre, si rare, du cœur et de l'esprit? C'est en développant son âme qu'on acquiert du goût. Le son d'un instrument est la traduction réfléchie du tempérament de celui qui met cet instrument en vibration. Il l'a fait sien, après l'avoir cherché jusqu'à ce qu'il réponde à son sentiment. N'a-t-on pas toujours la voix de son cœur et de son esprit? Le « sentiment » n'est pas autre chose, dans l'exécution musicale, que la traduction spontanée du meilleur de nous-même.

***

Les pays de religion réformée, où le chant en chœur des psaumes et cantiques fait partie intégrante du culte public, marchent résolument, pratiquement surtout, à la tête de la croisade contemporaine contre l'ignorance générale. Existe-t-il une plus inépuisable, une plus magnifique libéralité en faveur de l'instruction publique à tous ses degrés, qu'aux États-Unis? — L'entretien de l'école y est considéré comme une charge publique, comme la garantie nécessaire de la vie, de la paix, de la propriété, de la société. La trente-sixième partie des terres publiques (c'est-à-dire quelque chose comme la superficie totale de la France, de la Suisse, de la Belgique et de la Hollande), sert à entretenir le fonds scolaire permanent : 421,082,512 francs en moyenne. Inutile de dire que la musique se trouve largement représentée là par des cours de chant d'ensemble. Ce zèle, cette sollicitude ne se traduit pas en vœux stériles : aux ressources énormes provenant de l'impôt sur les salines et les boissons, s'ajoutent des libéralités privées dont le chiffre dépasse tout ce qu'on imagine. Sans parler des dons généreux d'un citoyen illustre, Peabody, qu'on évalue à deux millions de dollars, les offrandes pour les livres classiques, pour les appareils d'enseignement, instruments de musique et de physique, partitions vocales, méthodes, etc., se sont élevées, en 1876, à près de trois millions de notre monnaie. « Utile en tous pays, — disait déjà Washington, — l'instruction, *avec le véhicule de l'harmonie* (ceci restera bien caractéristique), est chez nous un objet de première nécessité. » L'avenir politique et économique de l'Union en dépend. Les conditions du travail, dans le nouveau monde, exigent absolument que chacun soit instruit et éclairé. Ce n'est pas par un vain entraînement, c'est par un très-habile calcul que l'Américain fait à l'instruction, même à l'instruction musicale, des avances énormes qu'il est assuré de recouvrer. Malheureurement, là, comme ailleurs, des procédés vieillots de centralisation paralysent le fonctionnement de l'ensemble. Il n'y a pas au monde de marque plus sûre d'une petite et pauvre cervelle que la routine. Tout ce qui vaut la peine d'être fait mérite et exige d'être bien fait, et rien ne peut être bien fait sans beaucoup d'initiative. Notre vieux maître, Biot, avait coutume de répéter, à ce propos : « Rien de plus facile que ce qui s'est fait hier; rien de plus difficile que ce qui se fera demain. »

Les livres de chant religieux, les méthodes d'harmonium exposés, dans la section anglaise, par le *South Kensington Museum*, par la *Religions Tract Society*, par la *Sunday School Union*, etc., ne présentent à l'examen rien de particulièrement digne de mention. En Norwège, où l'instruction primaire, gratuite et obligatoire, est distribuée à 271,000 enfants sur une population de 1,811,000 âmes, le chant d'ensemble est enseigné par la méthode Wilhem, et il occupe une large partie de l'instruction. Nous pouvons constater les dispositifs du même programme et de procédés identiques, fort aidés par l'emploi du violon et de l'harmonium, dans les écoles professionnelles suédoises de Haas-Floda, de Tysbö-Hornal, de Stockholm, des provinces de Wermland, Wenesborg, Lagmausered, Gothenburg, Westerbotten, où l'on apprend aux enfants (à commencer par la musique) les éléments des professions pour lesquelles ils manifestent le plus d'aptitudes.

L'enseignement populaire est l'objet de soins assidus de la part du gouvernement danois. L'instruction primaire est obligatoire de sept à treize ans. Le dernier des villages a son école. Copenhague possède douze écoles centrales, fréquentées par 11,000 enfants des deux sexes, écoles pour lesquelles l'administration urbaine dépense annuellement plus de 640,000 francs. En dehors des établissements publics, cent cinquante instituts particuliers, assistés par cinquante-trois cours mixtes, dont le premier fut fondé par Grundtvig en 1844, répandent l'instruction dans toutes les classes de la société. Les cours de musique vocale et instrumentale sont naturellement très-suivis : ici, encore, rien de typique comme pédagogie. Il convient de signaler, toutefois, les partitions en relief (papier gaufré), du directeur de l'Institut royal des aveugles, M. Moldenhaver; mais la chose n'est pas nouvelle.

L'enseignement primaire musical du grand duché de Luxembourg ne s'y distingue pas tant par des méthodes qui lui seraient particulières que par les résultats atteints, grâce aux sacrifices que le pays s'est imposés dans ce but utilitaire. Toute commune est tenue, avec l'aide facultative de l'État, de subventionner, à ses frais, les écoles et les maîtres nécessaires aux besoins de l'instruction. Sur cent habitants, on trouve dans les écoles primaires en hiver 15,21 et en été 13,75 élèves, ce qui équivaut à la statistique des pays les plus avancés de l'Allemagne. La dépense par élève s'élevait en 1876 à 29 fr. 52 c., proportion qui n'est atteinte que dans quelques cantons suisses et dans le Danemark, dont nous venons de dire quelques mots. Ce sont là de magnifiques résultats et qui donnent bien à réfléchir et à espérer.

L'école, en effet, n'est pas une institution qui se puisse étudier à part. Elle n'existe, elle ne vit que pour le peuple au milieu duquel elle est née; elle est un reflet de son esprit; elle exprime ses qualités, ses défauts, ses besoins, ses aspirations; elle révèle aux observateurs attentifs des préoccupations dominantes, comme aussi des dangers contre lesquels on est tenu de se prémunir. La musique adoucit ici bien des angles sinon les mœurs, elle est un foyer et un lien.

La Suisse, très-regardante, on le sait, en matière de moyens

de vulgarisation d'enseignement, directement intéressée à la propagation de la musique d'ensemble, riche en sociétés de chant, en musiques d'harmonie et en fanfares, dont la composition est souvent bien hétérogène, la Suisse en est restée, quant à son professorat spécial, aux errements de Nægeli, le Wilhem-Boquillon zurichois. Des tableaux compréhensibles, un moniteur indiquant aux autres ce qu'il a découvert lui-même, voilà tout : ce système mutuel est encore un des meilleurs qui existent. Avec cela la Suisse ne déchoit pas de sa suprématie orphéonisante; tout au moins demeure-t-elle éclairée, prudente, sage, comme on la désire et la veut.

Le Conservatoire de Buda-Pesth, quarante facultés de théologie, cent quarante-sept gymnases, trentre-six *realschulen* propagent en Hongrie le goût de la musique et vulgarisent sa technie. Les méthodes, les livres et cahiers de chant liturgique ou profane du séminaire d'Iglö, des professeurs Csathy, Goll, Langer, Kullak-Koch, Treichlinger, Zasskovsky, etc., n'ont d'autre valeur que leur conscience dans le classement des points à étudier. En ce bel ordre est disposée la méthode de Zingerlé, de Trieste.

La Belgique, l'Espagne, le Portugal, les Pays-Bas, la Grèce ne peuvent porter à leur acquis aucun représentant dans ce département didactique. Ce ne sont certes pas les théories musicales de MM. Spiridion Samaris, Macropoulos ou Stathoupoulos, d'Athènes, qui rénoveront le sujet. La petite brochure sur les *Gammes*, sur les *Exercices d'agilité des doigts sans l'usage d'aucun appareil*, avec ses planches photographiques : — on s'assouplit, on se disloque scientifiquement, ainsi, les poignets et les phalanges —; de MM. Krauss, père et fils, et de Mme Krauss, de Saint-Marin, possesseurs de la merveilleuse collection d'instruments de musique anciens, dont la majeure partie fait l'honneur des galeries de l'Exposition rétrospective, n'ouvrent pas à la maîtrise de nouveaux horizons. Quant aux *méthodes de musique vocale* ou *instrumentale* de professeurs de Gênes, de Palerme, de Naples, de Rome, de Parme, etc.; tous commandeurs ou chevaliers, nous déclarons que ce sont des contrefaçons audacieuses des ouvrages spéciaux de notre Conservatoire. Qu'il nous soit repris ce que nous avons, dans un temps, à d'autres emprunté, d'accord ; mais rééditer comme MM. X. et Z. les solféges de Rodolphe sous un autre titre, cela passe, en vérité, la permission.

Pour compléter de précédentes nomenclatures, nous signalerons, dans la section du ministère de l'instruction publique du royaume d'Italie, son *Matériel* et ses *Illustrations d'enseignement technique*, en première ligne; — puis les dessins, les copies de musique surtout des Instituts d'Asti, Alexandrie, Livourne, Gênes, Plaisance, Savone, Turin, Venise, Florence, Viterbe, Ravenne, etc.; — les croquis et épures du gymnase communal de Rome, où la musique est en grand honneur; — la *Biblioteca Cassinensis*, de Salazaro, paléographie artistique de ce Mont-Cassin, un de nos sanctuaires harmoniques; — les *Monuments de l'Italie méridionale*, splendide publication de l'Association typographique milanaise; — la curieuse *Bibliographie italienne*, où nous aurions bien à glaner, de l'architecte napolitain Barbieri, et son étrange *Projet de Conservatoire;* — enfin, du docteur Vallardi, *l'Italie sous son aspect artistique*, et de Spithoever (de Rome), les *Mosaïques du tombeau de Sainte-Cécile*, avec les commentaires de Rossi. Dans ces magnifiques monographies, combien de documents intéressant spécialement la musique! Que n'a-t-on pas la latitude de tout pouvoir dire! Que de trésors! que de richesses! Et comme il en faut savoir gré à leurs patients détenteurs! Cela est fort curieux, en effet, par le temps bizarre qui court. On protège officiellement, officiellement on consacre la peinture et la sculpture et tous les arts du dessin, qui sont des arts finis, apparemment, puisque l'on n'y voit plus guère rien produire que l'antique ne rapetisse et n'écrase; et pas d'autre sentiment qu'une sorte de protection, sinon indifférente, du moins dédaigneuse et de second plan, pour la musique, le seul art à compléter, le seul qui progresse, le seul relativement nouveau! C'est, cependant, cette musique, « la sublime joie de l'homme, l'amie constante et sûre, l'ineffable consolatrice du genre humain », a dit Michelet. C'est la langue comprise universellement de tous, ajouterons-nous, l'art sublime qui enivre les multitudes de près comme de loin, qui surexcite les âmes jusqu'à les ravir à la douleur; qui porte au ciel les prières humaines; qui fait rêver l'harmonie divine dans l'harmonie des sons, la moins imparfaite des harmonies terrestres. Enfin!

Étudiez les enfants. Il en est bien peu que la musique n'attire et n'attache. Pourquoi? parce qu'un intérêt secret les pousse à chercher quelque chose d'inconnu au-dessus d'eux, jamais ou bien rarement au-dessous. Ils sont en cela comme l'humanité tout entière, qui ne veut point revenir sur ses pas; mais ils ne sauraient comprendre que leur idéal puisse n'être revêtu que de son mérite intrinsèque. L'art seul et la poésie habilleront d'or et de soie cet idéal, et le logeront en un palais de fées. L'urgente opportunité de très-bonnes manières d'enseignement musical s'impose donc à toutes les nations du globe. Il y a là évidemment un besoin humain. Et puis la musique, en définitive, n'est pas libre, comme cela, de s'isoler du mouvement général des idées. Appelée, de jour en jour davantage, à faire partie des programmes de l'éducation d'une génération tout entière, elle doit suivre, bon gré, mal gré, le sentier parallèle à celui de l'enseignement de notre époque. Il y a même là une toute petite question, tangente au vaste programme de l'éducation publique, surtout en ce qui concerne celle des jeunes filles. Les exemples ne feraient pas défaut, ici, à l'appui de notre thèse. Dans la vie des maisons d'éducation féminine, seule, presque complétement seule ; la musique arrache les pensionnaires à la monotonie dans le vide, à l'importance dans le rien qui est la règle presque uniforme de ces institutions-là, et, en quelque sorte, leur base. La musique se mêle intimement, heureusement aussi, à la langueur des habitudes, au creux de l'esprit, à la passion du cœur. Ces véritables Orientales d'Europe sortent des « communautés » ou des « *boarding schools* », en ne sachant guère que la musique qui a dominé l'ignorance et la puérilité du cloître ou du *parlour*, avant d'entrer dans les plaisirs et la liberté de la vie mondaine. Tout cela, malheureusement, manque de fond, tout cela pèche par le défaut de solidité. Comment serait-on dupe, ensuite, de ces petits succès de convention que le monde fait si volontiers à ses pairs? Tout cela est fort bien tant que l'on reste des amateurs intelligents; mais supprimez la fortune et dites à tous, à toutes ces enfants gâtés, de vivre de leur voix, de leur piano, de leur pinceau, de leur violon, de leur plume! Seigneur! ils ne gagneraient pas de quoi s'acheter des gants!

* * *

En Russie, il y a effort manifeste à sortir de la sainte routine, à former, vite et bien, des musiciens. Ce pays, dans ce but, s'adresse de préférence à des capacités étrangères de naissance aux rives du Volga ou du Don, à des artistes français, notamment, qui réussissent par trois raisons que l'on voudra bien nous permettre de dire, parce qu'à notre avis, toute la supériorité parisienne réside là. La première de ces causes est que nous n'ignorons pas que l'attention des hommes, jeunes ou vieux, exige un certain temps pour être forcée. La seconde, est que rien de vraiment beau n'est au-dessus de l'intelligence même médiocre. Enfin, si la concision et la clarté sont toujours des qualités précieuses, elles servent de guides au professeur qui aime ses élèves et qui connaît le prix du temps, au milieu de la complexité et de la rapidité des études.

Les dix arrondissements scolaires de l'empire russe, — militairement hiérarchisés et fonctionnant par un mécanisme vivant d'inspecteurs, de curateurs, de conseils de district; — ses lycées, ses progymnases régis par ukase du 30 juillet 1871; ses écoles réales ou professionnelles, préfaces et vestibules des établissements d'instruction supérieure technique; ses écoles normales qui forment des maîtres pour les *classes urbaines*, destinées à remplacer peu à peu les salles de district; ses cours israélites de Jitomir et de Vilna; ses séminaires;

ses universités prospères; ses institutions particulières au nombre de 1,378, sont autant de centres musicaux. Les *musées pédagogiques* tiennent les instituteurs et les institutrices au courant de tout ce qui paraît de nouveau en fait de manuels techniques. La bibliothèque impériale publique de Saint-Pétersbourg s'est enrichie, l'an dernier, de 740 œuvres concernant la musique. Dans les écoles des deux sexes desg ouvernements de Stavropol, Tiflis, Koutaïeh, Élisavetpol, Erivan, Bakou, dans toute cette région du Caucase qui ne compte pas moins de 500,000 habitants, la musique prend hebdomadairement quatorze heures des leçons d'école. La confrérie de Sainte-Nina, dont le but est la conversion des mahométans au christianisme, utilise beaucoup le chant en chœur, et cela réussit, paraît-il, avec des natures instinctivement portées vers la mélodie. Pour obvier à la difficulté de fréquentation des groupes scolaires, en hiver surtout, à cause des glaces, des brouillards et des neiges, l'administration impériale a créé, dans un grand nombre de localités des districts de Vilna, Vitebsk, Mohilef, puis des Koréliaks et des Mordvines d'Olonetz et de Vologda, des logements en commun qui sont placés sous la surveillance des maîtres d'école. La distraction favorite, le plaisir entre tous recherché, la suprême ressource des interminables soirées de froidure et de sombre, c'est le chant en chœur. Que de recueils l'affirment! *Chants pour les jours de fête.* — *Chants*, *Chansons*, *Airs de danse avec paroles*, *Prières notées* en couriate, en tchouvache, en votiake; — chants en idiome mordvine et en tchérémisse recueillis et transcrits par Akhotine; — *Psautiers* en russe, en slavon, en tatare publiés par le Saint-Synode, — et que de richesses ensuite! — notamment de la Société pour la reproduction des textes anciens : l'*Office commémoratif de la naissance de saint Jean-le-Précurseur* (XVIe siècle); l'*Oraison de saint Jean-de-Damas sur l'Annonciation*; des dessins chromo-lithographiés pour la *Commémoration des morts* (1703), etc. Le chant choral, l'étude de l'orgue forment, avec l'étude des livres canoniques, la base de l'instruction dispensée dans les facultés de théologie protestante de Dorpat, fondée en 1632, par Gustave-Adolphe, et de Moscou, dont la première protectrice fut l'impératrice Élisabeth. Est-il besoin de mentionner les conservatoires de Saint-Pétersbourg, de Moscou, de Varsovie? l'école des chantres de la chapelle impériale? les écoles des enfants des soldats de la garde (Revel); de la fabrique de poudre d'Okhta; l'école technique de Nicolaïef; celle des ateliers et chantiers de la marine; des paroisses rurales arméniennes et luthériennes; des veneurs de la Cour, où l'on enseigne le sifflet, le flageolet, la trompe de chasse? Peu de pays présentent plus de ressources musicales que la Russie. Les moyens d'enseignement ne diffèrent pas de ceux généralement en usage. Le « système Chevé » importé là-bas, il y a quinze ans, par le comte Sollohub, surintendant de la musiqu , a succombé au froid, et l'on en est revenu à la « portée » latine partout.

***

Nous comptons en France *soixante-dix mille cent soixante-dix-neuf* écoles, chiffre officiel, — fréquentées par 2,398,317 élèves payants et 2,324,437 élèves gratuits. Le chant rentre dans l'enseignement facultatif. Nos *dix-huit mille* et quelques bibliothèques scolaires renferment *deux millions* de volumes environ, dans le nombre desquels figurent, et ce ne sont pas les moins lus, bien des méthodes et partitions musicales. Une centaine d'élèves forme la moyenne annuelle de ces écoles de maîtrise, instituées dans la plupart des siéges épiscopaux, et d'où le jeune homme, entré enfant, sort, généralement, muni d'une instruction musicale et littéraire qui lui assure une carrière honorable. Enfin, nos sociétés orphéoniques, chorales et instrumentales, qui sont d'estimables œuvres d'éducation populaire, offrent un contingent de *147,000 hommes* répartis en 3,243 groupes.

Telle est la situation, situation numériquement florissante.

Quant à l'enseignement en lui-même, c'est autre chose! — Semblables aux vieillards qui racontent avec enthousiasme ce qu'ils ont vu dans leur jeunesse, et qui refusent d'apprendre ce que les modernes ont découvert, la plupart des anciens corps enseignants et de leurs membres isolés prodiguent des éloges aux âges qui les ont précédés et se traînent péniblement après le leur. Est-il donc impossible de prévenir cette décadence qui est un produit lent, mais certain, du temps, et dont l'homme semble communiquer le germe à tout ce qui sort de ses mains? Observons la nature. Toujours jeune parce qu'elle renouvelle toujours ses productions, ne semble-t-elle pas nous dire : « Renouvelez donc aussi les vôtres, si vous voulez qu'elles conservent leur gloire avec leur existence. » Les fondateurs de plusieurs républiques ont eu raison d'exiger qu'elles revissent, à certaines époques, leur code de législation et qu'elles y fissent les changements prescrits par les circonstances. Il devrait en être de même de l'enseignement; et, cependant, d'un bout de l'Europe à l'autre, et surtout en ce cher pays de France, notre enfance musicale artistique est gouvernée par de vieux usages, par des lois antiques, faites pour d'autres hommes et pour un autre siècle.

Le travail, l'étude, la recherche, le bon vouloir ne manquent pas cependant. En voici au surplus la preuve, qui ne sera pas, croyons-nous, désagréable aux exposants des classes 6 et 7 du deuxième groupe, attendu que c'est le relevé exact de leurs travaux. On y verra également la situation officielle en quelque sorte de l'enseignement méthodique de notre art, réparti dans 81 lycées, 252 colléges communaux, 803 établissements libres, 27 maisons dirigées par les Jésuites.

Steiger (Saint-Calais en Sarthe) : *Méthode de musique d'ensemble*; — Artaud, — Besozzi, — Collet, — Danhauser, — H. Duvernoy, — Serrier, — Vasseur : *Solféges* plus ou moins déguisés sous des appellations diverses; — *Méthodes d'harmonie* et autres signées des noms de Boscher, Coche, Decq (Lisieux), Lussy, Poisot. Puis mentionnons encore : d'Audubert, *l'Art du chant* et un *Traité de maintien théâtral*; de Bischoff (Rouen), une *Méthode de piano*; de Hess, *le Vrai Doigté du piano*; de Le Bel (Auch), le *Compendium musical de l'instituteur*; de Mlle de Pierpont, un recueil de *Gammes harmonisées*; de Méliot, *la Musique expliquée aux gens du monde* (titre singulier, mais l'ouvrage l'est moins); ensuite des manuels choraux et instrumentaux de Hanon (Boulogne-sur-Mer), Hommey (Cannes), Naudet (Langres), Nessler (Joinville), L. Moonen; un tableau mécanique sur la tonalité musicale, à la façon des anciennes marques de billard, de M. Pauraux, inspecteur du chant dans les écoles de la ville de Paris. Il y a de tout, vous dis-je, et l'on y dépenserait sa vie, — jusqu'à ce monument de M. Grégoire : *le Tambour et son Art!* Ils sont ainsi près d'une centaine. « Le Tambour et son Art » ne nous fera cependant pas méconnaître les travaux didactiques de Le Coispellier (*Solfége populaire*); A. Leduc (*Enseignement primaire de la musique*); Louis Dessanc (*L'Ecole primaire du chant choral*); J. Lefort (*Méthode de chant*); Lahausse d'Issy (*Méthode pour l'enseignement du chant collectif*); Geispitz (*Méthode de plain-chant*); Mlle Louisa Collin, professeur à l'école normale d'institutrices de la Seine (*Méthode chorale et rhythmique*); J. H. Delafontaine (*Musique vocale*); Duluc (*Traité d'accompagnement du plain-chant*); H. F. Gautier (*Enseignement du chant dans les écoles*); Hellé (*Méthode pour l'harmonisation du plain-chant*); enfin, les expositions si intéressantes de la Direction de l'enseignement primaire de Paris, de l'Ecole de la Martinière, de Lyon; des cours professionnels relevant des ministères de la marine, de la guerre, etc.

Cette foule entassée est, en résumé, fort anodine. Le temps est passé où les entreprises du « chiffre » avaient frappé l'imagination et déchaîné la fantaisie de braves gens qui s'appliquaient à substituer aux notes courantes toutes sortes de procédés hétéroclites, et un patois à notre langue universelle. Ces questions ne se vidèrent pas toujours sur un terrain pacifique. A la mélodie cherchée se mêlait alors le cliquetis des épées. Nous sommes devenus plus raisonnables. En France comme à l'étranger, les procédés d'enseignement sont les mêmes, et les différencier ne semble guère sérieux. Autant

que possible, par des moyens visiblement ingénieux, les maîtres s'appliquent à faire saisir les signes d'altération, les modulations aux tons voisins, les intervalles les plus simples; les modulations aux tons éloignés, par les notes communes, par le changement de mode, par les degrés chromatiques, par l'enharmonie, et il y a quantité de *tableaux omnitoniques*, — particulièrement celui d'Alexandre Lemoine, maître de chapelle de la cathédrale d'Orléans, — qui guident à travers les routes les plus difficiles de la modulation, mettent à découvert les principes les moins connus du système musical, déterminent la fonction des notes dans l'ordre diatonique et élucident la génération des demi-tons chromatiques, etc. Entrer dans tous ces détails, pénétrer au for intérieur de tous les ouvrages qu'il a fallu se borner à mentionner, cela excéderait en vérité la borne de notre revue. La portée, répétons-le, est aujourd'hui la base fondamentale de l'enseignement de la musique en Europe et en Amérique. Tout dépend, quant au reste, du talent des maîtres, et, si invention il y a, cette invention semble toujours inspirée par le prologue versifié de l'Antiphonaire du moine de Pompose :

Ut proprietas sonorum discernatur clarius,
Quasdam lineas signamus variis coloribus,
Ut quo loco quis sit sonus mox discernat oculus.

Oui ! théoriciens, praticiens, enseigneurs et éducateurs émérites, de vos labeurs, de vos élucubrations, de tous les « bouquins » par vous adressés aux réceptacles du Champ-de-Mars, de toutes vos prétendues découvertes, de tant de nouveaux mondes annoncés, promis à l'art, il résulte tout bonnement, et c'est là le vrai mot de la situation, que, « pour que la propriété des sons se distingue plus clairement, vous marquez certaines lignes de diverses couleurs, vous assortissez de même par divers procédés des boules, des jetons, des anneaux, que sais-je ? afin que l'œil discerne bientôt à quelle place est tel ou tel son ».

Eh bien ! tout cela n'est vraiment pas extraordinaire. Si la musique est, de tous les arts, le dernier venu, est-elle donc destinée fatalement à rester un peu toujours la dernière ?

* *

Il y a donc encore là un problème, car enfin, étant donnés des esprits sagaces et ouverts, des maîtres intelligents et dévoués, d'où peut venir l'ignorance ou, tout au moins, la moyenne relativement trop inférieure de résultats obtenus ? Cela résulte de ce que nous appellerons un manque d'équilibre dans l'enseignement musical. Les élèves apprennent ce qu'ils veulent, mais non quand il le faut; de telle sorte qu'ils s'exposent à ne rien savoir profondément ni complétement.

Comment la musique disposerait-elle du temps qu'elle réclame, lorsque le jeune homme est écrasé par l'encyclopédie qu'il doit, sous peine d'échouer aux examens, se faire entrer dans le cerveau ? Ni repos, ni trève, il faut aller en avant ! Or, les arts dits « d'agrément » sont enseignés aux heures de loisir, de récréation, lorsque l'élève, ployant sous le fardeau, sent, s'il est peu zélé, des velléités de révolte, ou, s'il aime le travail, un immense besoin de se recueillir pour débrouiller un peu le chaos, ou de se distraire pour recouvrer des forces.

A ce mal il y a un remède : ce serai de rétablir l'équilibre, nous le répétons, en profitant des ressources que le maître a dans la main, en suivant le développement graduel des jeunes esprits.

Quelle ouverture, quelle curiosité ne rencontre-t-on pas dans un cerveau de huit ans ? Comme une fleur qui vient d'éclore, immaculée et toute vermeille, il cherche d'instinct le soleil de la vérité. Que de questions ingénues et profondes à la fois ! Quelle philosophie aimable dans ces naïvetés ! Car l'enfant a besoin de tout savoir; il ne distingue pas entre le genre et l'espèce; ses *pourquoi* inattendus embrassent tout.

Cet âge intéressant, que l'on peut appeler *l'âge des notions*, devrait être employé exclusivement à l'étude de la langue musicale, ramenée à ses principes élémentaires, à ses règles capitales, à son écriture usuelle, à ce qu'il faut savoir et que l'on ne sait pas toujours : bien solfier sur toutes les clefs ; connaître les sons, les clefs, les gammes, les signes altératifs, les genres et les modes, les intervalles, la valeur des notes, les mouvements, les rhythmes, les mesures, les signes, les accords et leurs lois. A cette étude, qu'on sait rendre attrayante, l'esprit de l'enfant se serait étendu ; il aurait reçu une semence précieuse et féconde pour l'avenir, il aurait vu s'augmenter en lui le besoin de connaître, qui est à l'intelligence ce que la sève est aux plantes.

Vienne l'âge suivant, moins expansif, mais plus fécond, *l'âge de la mémoire*, entre onze et quatorze ans, où toute intelligence, si elle est bien préparée, est capable de tout comprendre et de tout retenir, ce serait alors le moment de travailler la voix (après l'époque de la mue), de lutter contre les difficultés techniques, de mettre en pratique les connaissances acquises qui seraient alors comme autant d'outils et de procédés rapides. Ce serait le moment de s'identifier aux chefs-d'œuvre des grands maîtres, de satisfaire toutes les nobles curiosités de l'intelligence, de dérouler le vaste et lumineux domaine de l'inspiration, de ressentir les ivresses que donne la jouissance du beau.

Au lieu de cela, au lieu d'être, comme il le faudrait, un printemps plein de couleurs et de parfums, les études musicales de la jeunesse sont ou une distraction médiocre, fastidieuse à la longue pour les uns, ou pour les autres, tenus par la volonté de leurs parents, un labeur ingrat. Tel morceau, telle page ne représente plus un charme, une poésie, mais des « portées de notes », mais un mécanisme qu'il faut tant bien que mal s'assimiler. Oui, c'est un labeur, parce que les éléments, on ne les possède que d'une manière incertaine, confuse.

Encore une fois, tout cela vient du manque d'équilibre, de ce que nous négligeons beaucoup trop les curiosités de la première enfance et les ressources de l'adolescence : de ce que nous perdons le plus précieux des années d'études en leçons sans but pressant: de ce que nous attendons, pour commencer à travailler, le moment où nous devrions presque tout savoir; de ce que nous accumulons la matière de plusieurs périodes d'études graduellement enchaînées, et plus de choses qu'un jeune esprit n'en peut absorber à la fois.

Si nous voulons rester dans l'infériorité où nous sommes, au point de vue de la connaissance et de la pratique musicales, nous n'avons qu'à continuer nos errements. Si nous tenons à nous relever, à acquérir un art qui est bien celui de l'avenir, celui qui s'apprête à passionner les masses et qui se répand parmi elles jusqu'à une explosion prochaine, il n'y a pas de temps à perdre. Il faut se mettre à l'œuvre sans délai, sans faiblesse, sans réserve.

Le grand mouvement qui se poursuit si activement dans les hautes sphères de la science aura son contre-coup ailleurs, et principalement dans l'art. Sous la pression ou la menace des événements intellectuels qui se préparent, il n'est pas possible que les esprits demeurent en repos, et que la paix même des anciennes esthétiques et des vieilles méthodes ne soit pas profondément troublée. Les nouveaux systèmes qui généralisent si hardiment les résultats des sciences positives et les groupent sous certaines vues d'ensemble s'empareront bientôt aussi de l'idéal, de l'art. On trouvera la loi qui, au point de vue des philosophies les plus récentes, règle les manifestations d'une force unique : *force identique à elle-même sous ses métamorphoses apparentes*.

Au milieu des frivolités galantes, des jeux plastiques, des ciselures où s'amusent l'art et le monde contemporains, au-dessus des mièvreries sentimentales où ils s'attardent, un cri superbe retentira, un accent authentique, sincère, supérieur, indépendant. Ce sera la révélation d'une intelligence poétique, remuée jusque dans ses profondeurs, par les philosophies nouvelles.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La fin prochainement.*)

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance publique annuelle, le samedi 19 octobre.

L'Académie des beaux-arts a décerné cette année deux premiers grands prix de composition musicale : il y a donc eu deux cantates exécutées dans cette séance. Nous apprécierons tout à l'heure ces deux intéressantes compositions.

En prenant possession du fauteuil, M. Hébert a rappelé en excellents termes que la séance eût été présidée par M. François Bazin, si la mort ne l'avait enlevé, le 2 juillet de cette année. Dans le court éloge qu'il a prononcé de cet artiste regretté, le peintre de la *Mal'aria* n'a point touché au musicien; il a seulement raconté la mort de F. Bazin et rendu hommage à la mémoire du maître qui, pendant son professorat, a vu couronner seize élèves de sa classe sous la coupole de l'Institut.

La musique a une large part dans les prix que l'Académie décerne chaque année, et le sujet proposé au concours Bordin, pour l'année 1880, intéresse l'histoire de notre art. Voici le programme à remplir : *Histoire de la notation musicale depuis ses origines.* Les mémoires devront être déposés au secrétariat de l'Institut le 31 décembre 1879 au plus tard. Ce délai nous paraît bien court pour traiter dignement un sujet immense, dont plusieurs parties sont encore tellement obscures que nos maîtres en histoire musicale ne sont pas parvenus à les éclaircir après bien des années de labeur. Une seule période de cette histoire, le moyen âge par exemple, suffirait pour donner lieu à un mémoire intéressant. L'antiquité, encore presque inconnue, malgré les récents travaux de M. Gevaert, et les transformations qu'a subies la notation musicale, à partir de la fin du xve siècle, demanderaient également à être traitées très au long. Autrefois le délai accordé allait jusqu'au 15 juin, ce qui faisait près de cinq mois de plus, et nous savons par expérience qu'a moins d'avoir longuement préparé le mémoire d'avance, il est absolument impossible de traiter d'une façon sérieuse et nouvelle un sujet de cette importance en un espace de temps aussi court.

Le prix Monbinne a été décerné cette année pour la première fois. Nous avons déjà dit quelles étaient les conditions de ce prix, fondé en 1876. L'Académie dispose de 3,000 francs tous les deux ans en faveur du compositeur du meilleur opéra comique en un ou plusieurs actes représenté dans le cours des deux dernières années écoulées avant le jour où le jugement sera rendu, ou choisi parmi les envois de Rome, C'est *Piccolino*, le charmant opéra comique de M. Guiraud, qui le premier a été jugé digne du prix Monbinne.

La *Gazette musicale* a dit à ses lecteurs quelles étaient les conditions du prix Rossini. La mort de Mme Rossini a mis l'Académie en possession de la rente de 6,000 francs léguée par l'illustre compositeur. Les poëtes qui voudront concourir pour ce prix devront déposer leur manuscrit avant le 30 novembre 1878. Jugement sera rendu sur leur œuvre le 31 décembre, et, le 1er janvier, les musiciens pourront entrer en lice. Le concours sera fermé pour eux le 30 décembre 1879.

C'est M. Édouard Lalo qui a remporté le prix Chartier, fondé pour encourager la musique de chambre, et M. Deffès a partagé le prix Trémont avec un peintre et un statuaire.

Enfin nous arrivons aux cantates. Rappelons que le premier grand prix est M. Broutin, élève de M. Massé, et le second, M. Rousseau (Samuel-Alexandre), élève de M. Bazin ; enfin, que deux mentions honorables ont été accordées à MM. Hue, élève de M. Reber, et Dallier, élève de M. F. Bazin.

Le poëme que les concurrents avaient à mettre en musique était intitulé : *la Fille de Jephté.* Cette cantate de M. Édouard Guinand n'est ni pire ni meilleure que toutes celles qui sont chaque année jetées en proie aux jeunes musiciens désireux d'aller faire un voyage à Rome. On y trouve le coucher du soleil obligatoire, spirituellement frondé par Berlioz, un court duo d'amour, et enfin la scène si favorable à la musique mais déjà tant de fois traitée, du père qu'un vœu cruel oblige à sacrifier son enfant : c'est Jephté, c'est Agamemnon, c'est Idoménée.

Le jury n'a pas dû avoir de longues hésitations pour choisir le lauréat. L'un, M. Broutin, est ingénieux et intelligent, il cherche à traduire la pensée du poëte et il y arrive souvent, il sait se retourner avec souplesse, il jette du jour dans ses idées, il sait déjà les mettre en relief, bref, il nous paraît posséder toutes les qualités qui promettent un musicien d'avenir. Son orchestre est coloré et son style ne manque pas de variété ; il a déjà de la *main*. M. Rousseau est loin d'être sans mérite ; il y a dans son style une correction et une finesse remarquables, mais ses idées sont cherchées, heurtées et manquent souvent d'expression ; l'orchestre, sagement et correctement traité, est un peu terne, la mélodie parfois inégale et difficile d'intonation ; enfin on pressent chez le jeune musicien de réelles et sérieuses qualités, mais on sent aussi qu'il a beaucoup à faire encore. Disons, pour être juste, que la cantate de M. Broutin a été exécutée par des artistes supérieurs et de beaucoup à ceux de M. Rousseau, et que l'effet produit sur le public s'est considérablement ressenti de cette différence d'interprétation.

Au lieu du coucher de soleil indiqué, M. Rousseau a cru devoir faire entendre les derniers échos de la bataille que livre Jephté. En cela, il a été bien inspiré, et cette page est une des meilleures de sa cantate. L'air de Seïla, écrit un peu à la manière de Händel, manque d'unité et de développement ; il est sec, heurté et produit peu d'effet ; en revanche, le cri de victoire de la jeune fille a de la chaleur. Dans l'air du ténor, mélodique mais de peu d'accent, nous notons un élégant accompagnement de violon. Le duo de Seïla et de son fiancé a de la facilité. La danse des jeunes Israélites rappelle quelque danse bretonne plutôt qu'un chant oriental. Le compositeur n'a pas très-bien vu l'effet qu'il avait à produire avec les plaintes d'un père forcé de sacrifier sa fille, et cette partie de sa cantate est à peu près manquée. Par contre, il a très-bien traduit les plaintes de Seïla, et l'andante de ce passage est d'une expression touchante. C'est cette petite page qui a dû valoir le second grand prix à M. Rousseau. Notons encore un trio bien conduit, et, dans le finale, une phrase de Jephté que soutient une marche des basses qui a beaucoup d'expression. Cette cantate a été exécutée par Mlle de Stucklé, MM. Villaret fils et Auguez.

M. Broutin attaque la situation après quelques mesures descriptives d'introduction. L'air de Seïla est mélodique et bien conduit. La marche triomphale est franche et bien venue et le cri de la jeune fille, bien qu'un peu commun, a de l'élan et du rhythme et produit de l'effet. Il y a de l'habileté dans le duo entre Seïla et son fiancé Jaïr ; la forme en est ferme, il est bien développé et d'un bon mouvement dramatique. La danse des jeunes Israélites, écrite avec soin et d'un bon coloris, forme une heureuse opposition avec la marche militaire qui la précède ; le retour de cette danse réunie à la marche est ingénieux. L'air de Jephté, d'un bon style, est bien accompagné par les syncopes des violons. Notons encore deux assez bons trios, et surtout les plaintes de Seïla. Il est curieux que les deux concurrents aient tous deux compris ce passage de la même façon. Une grave mélopée rappelle au père ses serments solennels ; une douce cantilène exprime la douleur de la jeune fille. M. Broutin a fait précéder cette mélodie d'une ritournelle de clarinette basse d'un excellent effet.

Mlle Mézeray, de l'Opéra-Comique, MM. Talazac et Lorrain ont exécuté la cantate de M. Broutin avec talent et succès, et le public, en applaudissant l'œuvre du premier grand prix, a confirmé le choix de l'Académie.

H. Lavoix fils.

Voici le petit discours prononcé par M. Hébert, président de l'Académie des beaux-arts, dans la séance publique dont il vient d'être rendu compte. Nous en retranchons le dernier paragraphe, qui contient les exhortations d'usage aux pensionnaires de l'Académie.

Messieurs,

J'ouvre cette séance, véritable fête de la jeunesse, en rappelant à vos souvenirs attendris qu'elle devait être présidée par notre cher et regretté confrère François Bazin, mort le 2 juillet de cette année. Avant de distribuer les couronnes et de proclamer les noms des vainqueurs, permettez à celui qui le remplace de rendre un juste hommage à sa mémoire, en ce moment où les regrets que vous a causés sa perte sont encore ravivés par le sentiment de la joie qu'il aurait eue à applaudir l'œuvre de son élève et à le couronner.

François Bazin était un musicien éminent et un professeur du plus haut mérite; vous en aviez jugé ainsi, puisque, par vos suffrages, il fut appelé à l'honneur de siéger parmi vous; mais il fut aussi l'honnête homme, simple dans sa vie, austère dans sa conscience, qui vécut et mourut fort du devoir accompli.

L'année dernière, nous le crûmes perdu; la mort l'avait couvert un instant de son ombre; mais bientôt, soutenu par l'indomptable énergie de sa volonté, il revint à la vie, chancelant, gravement atteint, mais debout et plus ferme que jamais dans l'observance des lois que sa conscience lui avait dictées.

Le 30 juin, jour de la grande fête nationale, il était aux Tuileries à la tête de l'Orphéon. Là, devant le peuple assemblé, l'auteur modeste de tant d'œuvres charmantes eut sa dernière joie! Son *Hymne à la France* fut acclamé et redemandé à grands cris par cette foule dont les flots émus semblaient se soulever pour mieux entendre, depuis l'estrade jusqu'aux profondeurs de l'horizon!

Noble satisfaction de l'artiste, heure bienheureuse qui le récompense et le console de toute une vie de sacrifices!

Bazin resta impassible devant l'ovation populaire, il salua la foule avec la dignité calme du maître que rien ne peut troubler sur son piédestal; mais, le lendemain, le cœur encore plein des émotions de la veille, il tombait pour ne plus se relever.

L'Académie a perdu en lui un de ses membres les plus dévoués, et les jeunes musiciens le professeur des hautes études qui a vu sortir de sa classe seize grands prix de Rome. Nous, Messieurs, nous perdons en lui le compagnon des jeunes années, une de ces amitiés du printemps de la vie qu'on ne recommence plus quand les frimas sont venus.

Après ces regrets donnés à celui dont j'ai dû prendre la place avant l'heure, laissons le passé et ses mélancolies! Saluons les espérances de l'avenir dans cette jeunesse que nous allons couronner et que nos vœux accompagnent!

. . . . . .

REVUE DRAMATIQUE.

Une nouvelle reprise de *la Dame aux Camélias* sert aux débuts de M. Guitry, lauréat du Conservatoire, et à ceux de Mme Tissandier, qui est arrivée de l'Ambigu au Gymnase, en passant par plusieurs villes, et en dernier lieu par Dieppe, où elle fut remarquée par M. Alexandre Dumas.

Ce jeune artiste, qui débute un peu prématurément, est doué de précieuses qualités servies par une voix d'un timbre pur et par un visage distingué qui saura prendre de l'expression. Froid, assez guindé (craintif peut-être), il s'est révélé au quatrième acte, où un jeu sobre, naturel et puissant a électrisé toute la salle. Mme Tissandier a également donné sa mesure à partir du quatrième acte. Elle a été très-émouvante au cinquième et on l'a rappelée avec son jeune camarade.

Saint-Germain est un Saint-Gaudens fort plaisant. M. Achard (Gaston de Rieux), Mlle Z. Reynold (Prudence) et M. Cosset (Duval père) méritent une mention honorable.

= Restauré et tout pimpant, l'Ambigu rouvre ses portes avec une pièce et des artistes de l'Odéon.

Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales.

Pendant les représentations de *la Jeunesse de Louis XIV*, dont la nouvelle série promet de durer longtemps aussi, la direction aura tout le loisir de compléter sa troupe et de monter une œuvre inédite.

Nous ne reviendrons pas sur la pièce, qu'une longue vogue a consacrée. Un mot seulement sur les principaux interprètes : M. Gil-Naza joue le personnage de Mazarin, dans lequel il avait succédé à Lafontaine et qu'il a su créer à son tour; le jeune Louis XIV est représenté par Abel, en remplacement de Charles Masset qui s'est fait impresario; Mlle Léonide Leblanc joue Marie de Mancini, Mlle Marie Samary Anne d'Autriche et Mlle Antonine le duc d'Anjou, qu'elle créa.

La mise en scène est d'une somptuosité jusqu'ici inconnue à l'Ambigu. Le tableau de la chasse, avec sa meute de quarante chiens, attirerait la foule à lui seul, si la pièce d'Alexandre Dumas ne se suffisait pas à elle-même.

= *Le Vieux Caporal*, de Dumanoir et de M. d'Ennery, fut créé à la Porte Saint-Martin sous la direction de M. Marc Fournier. Ce drame tirait merveilleusement partie des qualités de Frédérick-Lemaître que l'âge n'avait pas amoindries : la physionomie, le geste, une intelligente et puissante conception. On n'entendait plus bien le grand comédien... les auteurs lui firent un rôle de muet, ou plutôt lui firent jouer un personnage qu'une fausse accusation de vol ébranle au point de perdre l'usage de la parole. Frédérick-Lemaître ne fut jamais plus beau que dans cette création, mais le succès ne fut pas de bien longue durée.

Même pour ceux qui ont vu Frédérick dans cette belle création, Jenneval s'est incarné avec autorité dans le caporal Simon. Sa mimique est saisissante et impressionne.

Le Vieux Caporal est joué avec un louable ensemble par les vaillants artistes du théâtre Cluny.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES MUSICALES DE L'EXPOSITION.

*** Demain lundi, à une heure, a lieu en grande pompe au Palais de l'Industrie, la distribution des récompenses aux exposants. Le compte rendu détaillé de cette cérémonie, où la musique jouera son rôle, terminera notre longue revue de l'Exposition.

*** Le dixième et dernier concert officiel (jeudi 10 octobre), était, à l'exception d'une seule œuvre, consacré aux compositeurs français vivants. Le musicien évoqué cette fois du domaine de l'histoire était Léon Kreutzer; on a fait entendre deux morceaux (allegro et scherzo) de son concerto de piano en *mi bémol*, qui n'est certainement point inconnu aux lecteurs de ce journal. L'allegro, trop long mais d'un beau style et d'une facture intéressante; le scherzo, au début piquant, au développement artistement conduit, ont beaucoup plu l'un et l'autre. L'exécution extrêmement nette, consciencieuse et sûre de M. L. Diemer les a bien fait valoir, autant que la chose était possible dans la vaste nef du Trocadéro; et le virtuose a été applaudi chaleureusement et rappelé. — Deux fragments (*Kyrie* et *Gloria*) de la cinquième messe de M. Verrimst, avec soli chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Fr. Villaret et Lauwers, sont bien écrits et d'un bon sentiment. Le *Gloria* renferme des oppositions de *forte* et de *piano* qui peuvent être de tradition dans les morceaux analogues aux concerts du Conservatoire, mais ne sont motivées par rien et ont un certain côté puéril. — La *Marche hongroise* du comte d'Osmond est instrumentée avec goût et clarté; son principal motif n'est pas d'un *magyarisme* bien décidé, ni même d'une originalité bien tranchée; cependant le tout s'écoute avec plaisir. — On connaît *la Forêt*, de Mme de Grandval, dont quelques fragments, tirés de la 3e partie (Minuit au clair de lune), ont été exécutés à ce concert; c'est une musique élégante et soignée, quoique un peu vague de forme et manquant souvent de naturel. La danse fantastique a été très-goûtée; elle est courte, mais bien prise dans ses proportions et fort réussie. Un joli accouplement de cor et de harpe à l'unisson s'y fait remarquer. — On connaît aussi la symphonie-ballade *Lénore*, de M. H. Duparc, exécutée aux concerts populaires; l'auteur a fait depuis d'intelligentes modifications à son œuvre, dont on a cette fois encore apprécié les grandes qualités et l'heureuse hardiesse de forme. — Le chœur à six voix, *l'Harmonie universelle*, de M. Th. de Lajarte, débute bien, mais l'intérêt ne s'y soutient pas jusqu'au bout. Certaines coupures seraient, nous semble-t-il, avantageuses à ce morceau. — Dans son concerto pour violon, déjà entendu aussi aux concerts populaires, M. J. Garcin a eu raison de chercher plutôt à être musical et expressif qu'à faire montre de virtuosité en prodi-

guant les traits et les cadences. Le style de cette œuvre est bon, et son allure bien moderne. M. Maurin, qui était dans un de ses meilleurs jours, l'a interprétée brillamment, surtout dans l'andante et le finale ; il a été à la fin l'objet d'une véritable ovation. — C'est sur une grande scène de M. Adolphe Nibelle, *la Bénédiction de la Néva* (tirée du drame lyrique *le Chevalier d'Eon*, paroles de M. de Lescure), que concluait le programme assez chargé de ce concert. Le compositeur avait à traiter une situation dramatique à grand spectacle ; il a donc cherché à être pompeux et brillant. Il n'a pas suffisamment évité l'écueil de la vulgarité dans les idées et dans l'orchestration, mais beaucoup de ses effets, quoique un peu gros, portent sur le public, et il a bien traité les voix. M. Lauwers a dit avec ampleur et puissance trois soli de baryton ou basse chantante. — Les chœurs et l'orchestre de M. Colonne se sont, comme d'habitude, bien comportés.

Ainsi ont fini ces concerts officiels français, manifestation nationale qu'il était tout naturel de provoquer dans une Exposition où la musique de tout genre a, pour la première fois, obtenu une place digne d'elle. Ils ont été suivis, et on ne peut dire que le succès leur ait fait défaut. Le seul regret qu'ils nous laissent, c'est que la commission des auditions musicales ait cru devoir les faire si nombreux, afin de contenter un plus grand nombre d'auteurs. Cinq concerts au lieu de dix, comportant des programmes scrupuleusement choisis et l'exécution de quelques grandes œuvres au lieu de tant de fragments, eussent amplement suffi, tant pour l'intérêt même des séances que pour notre renom musical auprès de nos hôtes de passage.

*** La quatorzième séance d'orgue, au Trocadéro, a été donnée par M. Ch. Locher, organiste à Berne. Cette séance n'a pas offert beaucoup d'intérêt. M. Locher possède un agréable talent d'amateur; ce n'est ni un virtuose, ni un compositeur sérieux, et il y a sans doute en Suisse plus d'un artiste qui eût mieux représenté son pays. C'est tout ce que nous en dirons. — Dans la quinzième et dernière séance, on a entendu M. Messager, organiste du chœur à Saint-Sulpice. Ce jeune artiste connaît son instrument, et il y a beaucoup à louer dans son exécution, qui est musicale et expressive. Toutefois, la préoccupation de mettre du sentiment dans son jeu l'entraîne souvent à manquer de rhythme et de précision ; c'est là un défaut bien sensible à l'orgue, et dont M. Messager devra chercher avec persévérance à se corriger. Son improvisation a eu des moments extrêmement heureux ; qu'il veille seulement à ne pas mélanger la mesure à quatre temps avec celle à trois, et qu'il n'abuse pas des jeux trop spéciaux, comme la voix humaine. Le premier allegro de la troisième sonate de Mendelssohn a été très-bien exécuté ; il est construit sur un choral joué par les pédales, et dont le public n'a peut-être pas apprécié toute la sévère beauté. On a beaucoup applaudi deux rhapsodies bretonnes de Saint Saëns, et surtout la musette de Chauvet, qui a été redemandée. (Dans ce dernier morceau, pourquoi M. Messager a-t-il substitué, les deux fois, un *sol dièse* au *sol naturel* de la dixième mesure ?) Succès mérité aussi pour la pastorale de Franck, ainsi que pour un prélude en *sol* majeur de Bach. En somme, et malgré les restrictions que nous avons faites, M. Messager est l'un de nos jeunes organistes-compositeurs qui méritent le mieux d'être encouragés, et dont le vif sentiment musical et l'ardeur au travail garantissent l'avenir.

*** Mardi dernier, une brillante matinée musicale et littéraire a eu lieu dans la salle des fêtes, au profit des victimes de la fièvre jaune à la Louisiane. Aux noms les plus aimés des artistes de la Comédie-Française s'ajoutaient, sur le programme, ceux de quelques virtuoses et chanteurs de premier ordre, toujours prêts à répondre à un appel fait au nom de la charité. Mmes Rosine Bloch, Brunet-Lafleur, Montigny-Rémaury, Marie Tayau, Judic, MM. Saint-Saëns, Guilmant, Lauwers, Cœdès, qui tenait le piano d'accompagnement. Les œuvres exécutées étaient signées : Gounod, Meyerbeer, Mozart, Saint-Saëns, Guilmant, Faure, Cœdès. Il est à peine besoin d'ajouter que l'interprétation a été des plus remarquables et que chacun a eu la belle part de succès qui lui revenait. Grande affluence, du reste, et belle recette.

*** Le quatuor Sainte-Cécile a donné trois séances de musique de chambre dans la salle des conférences, les 9, 11 et 14 octobre. Sous la ferme et artistique direction de Mlle Marie Tayau, qui tient le premier violon avec toute l'autorité d'un beau talent, ce charmant groupe féminin affirme son droit à une place fort honorable parmi nos quartettistes. Mlles Franko, Marion, Harkness, Gatineau secondent bien leur chef de file dans les parties d'instruments à cordes, et le piano est excellemment tenu par Mlle Laure Donne, dont on connaît le jeu élégant, brillant et sûr. Des œuvres de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Chopin, ont été exécutées dans ces séances, et l'interprétation qu'en a donnée le quatuor Sainte-Cécile, si elle a eu quelques parties faibles, mérite les plus sérieux encouragements, car elle est en général chaleureuse, juste et sentie. Mlle Tayau a fait applaudir le concerto romantique de Benjamin Godard, dont elle s'est faite pour ainsi dire l'apôtre, et on lui en a redemandé la gracieuse *canzonetta*, qu'elle dit avec un grand charme.

*** Les violons et violoncelles du luthier parisien Collin-Mézin figurent parmi ce que l'Exposition offre de plus intéressant dans sa partie musicale. Leur sonorité pleine, nourrie, distinguée, égale, portant au loin, rivalisant sous bien des rapports avec celle des instruments anciens, est le résultat non pas seulement d'une intelligente structure générale, mais aussi d'un perfectionnement spécial du barrage dont M. Collin-Mézin a trouvé le secret après des recherches longues et assidues. Nos professeurs et virtuoses les plus renommés, Massart, Sivori, Dancla, Léonard, Marsick, Armingaud, Maurin, Sauzay, Mlle Tayau, Franchomme, Jacquard, Chevillard et autres, ont rendu en toute occasion pleine justice à ces remarquables instruments. M. Collin-Mézin avait eu la pensée d'organiser des auditions analogues à celles des pianos et orgues ; mais le peu de convenance du local qu'on lui avait accordé et le bruit qui s'y faisait l'ont obligé à y renoncer. Ses instruments ont pu être jugés dans de meilleures conditions, aux cinq séances du quatuor Sainte-Cécile, où leurs belles qualités ont été facilement appréciées, et à la grande matinée musicale et littéraire du 15 octobre, dans la salle des fêtes, où Mlle Marie Tayau et son quatuor d'accompagnement les ont si bien fait valoir. Leur réputation, déjà bien assise, ne peut qu'augmenter maintenant.

*** C'est le samedi 26 octobre qu'aura lieu, dans la salle des fêtes, la matinée musicale et littéraire organisée au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, et à laquelle MM. Faure, Planté et Mme Engalli doivent prêter leur concours. Un excellent orchestre, conduit par M. Garcin, violon solo de l'Opéra, aidera à l'interprétation du programme. Toutes ces attractions, et l'intérêt qui s'attache à la philanthropique fondation du baron Taylor, amènent dès à présent d'incessantes demandes de places aux bureaux du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne, où l'on peut se procurer les billets. — Le mercredi 23, M. Faure se fera également entendre dans la même salle, cette fois en compagnie de Mlle Rosine Bloch, au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques.

*** Une grande matinée de bienfaisance sera donnée le jeudi 31 octobre, à 2 heures, dans la salle des fêtes, par le chœur et l'orchestre de l'Institution nationale des jeunes aveugles, avec le concours de M. Coquelin et de plusieurs artistes de renom. Ce concert est organisé sous le patronage du ministère de l'intérieur et de la Société internationale pour l'amélioration du sort des aveugles, fondée à la suite du Congrès récemment tenu à Paris.

*** Jeudi prochain, à 2 heures, un concert de bienfaisance, avec orchestre, sera donné dans la salle des fêtes par la franc-maçonnerie du rite écossais. On y entendra Mme Irma Marié, le ténor Mouliérat et l'organiste J. de Brayer. M. Ch. de Sivry conduira l'orchestre.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Polyeucte*; mardi, par extraordinaire, *le Prophète*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, les Diamants de la couronne, Mignon, l'Étoile du Nord, le Pré aux Clercs*.

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone*.

*** Les spectacles définitivement choisis pour les représentations gratuites d'aujourd'hui, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, sont *Guillaume Tell* et *la Dame blanche*. Ces représentations auront lieu à une heure.

*** La représentation extraordinaire de mardi, à l'Opéra, a été donnée pour remplacer celle du *Prophète* dont les abonnés avaient été privés par suite d'une indisposition de M. Vergnet. Le rôle de Jean de Leyde a été interprété cette fois par M. Villaret; Mlle Bloch est toujours très-applaudie, et à bon droit, dans celui de Fidès.

*** Une coupure a été faite, au second acte de *Polyeucte*, dans la scène du baptême, dont on regrettait la longueur : on supprime maintenant le *Pater noster*, qui d'ailleurs était un morceau ajouté après coup pour M. Boudouresque, le premier interprète désigné du rôle de Siméon. Cette belle scène, ainsi allégée, est pleinement appréciée du public, qui l'avait accueillie assez froidement le premier soir. — Depuis lundi dernier, Polyeucte est chanté par M. Sellier, à qui, on se le rappelle, il avait été destiné d'abord. Moins distingué et plus massif que M. Salomon, mais en revanche doué d'un organe dont la solidité défie toute fatigue, M. Sellier porte avec aisance le poids de ce rôle écrasant; il le portera tant qu'il le faudra, c'est là un avantage précieux pour l'Opéra. Mlle Krauss et M. Lassalle sont toujours aussi remarquables et aussi applaudis dans les rôles de Pauline et de Sévère.

*** A peine M. Gounod a-t-il livré sa grande bataille avec *Polyeucte*, qu'il se remet à l'œuvre. Sa prochaine partition sera écrite sur un livret de MM. Dennery et Jules Brésil, intitulé *le Tribut de Zamora*, que M. Halanzier vient d'accepter.

*** On a lu plus haut le compte rendu de la première représentation des *Amants de Vérone*, qui a eu lieu le samedi 12 octobre au Théâtre-Ventadour. — Ajoutons-y quelques mots d'éloge bien mérité pour la mise en scène, qui n'a peut-être jamais été si belle à Ventadour, pour les décors de MM. Poisson et Capelli (la place de

Vérone, à la scène du duel, est surtout remarquable), et pour les costumes, dont la plupart sont de Mme Delphine Baron.

*** Les recettes de *la Grande Duchesse* augmentent de jour en jour. Les dix premières représentations ont produit 52,171 francs, soit une moyenne, par représentation, de 5,217 francs; chiffre à peu près inconnu jusqu'à ce jour au théâtre du passage Choiseul.

*** Mlle Zulma Bouffar, rétablie d'une indisposition de quelques jours, répète à la Renaissance *la Camargo*, qui succédera au *Petit Duc* après l'Exposition. Mlle Desclauzas a également un rôle important dans le nouvel ouvrage de Ch. Lecocq.

*** Jeudi dernier, une grande matinée lyrique et dramatique, au bénéfice de l'acteur Lacressonnière, a eu lieu au théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec le concours des principaux artistes parisiens. Dans le nombre de ceux-ci, nous citerons MM. Capoul, Nicot, Berthelier, Mmes Engalli, Mézeray, Jeanne Granier, Céline Chaumont, qui résumaient la partie musicale du programme et l'ont rendue fort attrayante. Mlle Granier a donné ce jour-là au public la primeur d'une charmante chanson de Henri Meilhac, musique de Ch. Lecocq, *l'Amoureuse*, qu'elle a dite comme elle sait dire, avec infiniment d'intelligence et de grâce. *L'Amoureuse* sera le pendant de *la Lettre d'une cousine à son cousin*, des mêmes auteurs.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille vient de donner une belle reprise des *Huguenots*, pour les débuts du baryton Manoury et la continuation de ceux du ténor Mierzwinski. Ces deux artistes, ainsi que Mlles Leslino, Hamann et Douau, ont obtenu un succès mérité.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Hier, samedi, a eu lieu la séance publique annuelle de l'Académie des beaux arts. Nous en rendons compte plus haut, et nous donnons en même temps les noms des lauréats des divers prix que l'Académie décerne chaque année aux musiciens, ainsi que le sujet proposé pour le prix Bordin en 1880.

*** Une erreur s'est glissée dans la publication du nouveau règlement du Conservatoire (voir notre numéro du 15 septembre dernier). Au titre Ier, section II, il faut lire : « *Art. 4.* Il y six classes d'harmonie écrite : quatre pour les hommes, deux pour les femmes » (*au lieu de :* quatre pour les femmes, deux pour les hommes. — Voici comment est réparti maintenant l'enseignement de l'harmonie au Conservatoire. Une classe spéciale d'harmonie réalisée au piano et de réduction de la partition ayant été créée (M. A. Bazille vient d'en être nommé professeur), les classes de MM. Duprato, Durand, Guiraud et de Mme Dufresne, où l'on enseignait jusqu'ici l'harmonie et l'accompagnement, n'auront plus d'autre objet que l'harmonie seule; de sorte qu'il y a maintenant six professeurs d'harmonie : MM. Savard, Duprato, Dubois et Durand pour les hommes; M. Guiraud et Mme Dufresne pour les femmes. La classe nouvelle de M. Bazille recevra des élèves des deux sexes, mais une séance sur deux sera consacrée à chaque sexe. — La modification qui vient de s'accomplir est sans doute le résultat des remarques auxquelles a donné lieu la statistique de l'enseignement. Cependant c'est bien peu qu'une seule classe pour l'accompagnement de la partition; si ce genre de travail n'est pas suffisamment recherché malgré sa grande utilité, ne serait-il pas à propos de le rendre obligatoire pour certaines catégories d'élèves?

*** Le second concert extraordinaire donné jeudi au Cirque d'hiver par M. Pasdeloup, composé, comme le précédent, d'éléments bien choisis pour le succès, n'a pas manqué son effet. Entre tant de morceaux favoris, le public eût été embarrassé de marquer à l'avance sa préférence; il a tout applaudi avec entrain, accentuant cependant ses bravos pour l'adagio de la symphonie pastorale, pour la *Danse macabre*, de Saint-Saëns, pour le ballet des Sylphes et la marche hongroise, de Berlioz. On a bissé ces trois derniers morceaux. L'exécution a été, comme d'habitude, pleine de verve et de chaleur.

*** Voici le programme du concert extraordinaire et gratuit qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup, à l'occasion de la distribution des récompenses aux exposants : — 1° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini); — 2° Andante, scherzo et finale de la symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 3° Invitation à la valse (Weber), orchestrée par Berlioz; — 4° Prélude de Bach, arrangé par Gounod; le solo de violon par M. Lancien; — 5° Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz) : menuet des Follets, valse des Sylphes, marche hongroise; — 6° Sérénade, pour instruments à cordes (Haydn); — 7° Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber).

*** Rappelons que les concerts populaires et ceux du Châtelet font leur réouverture dimanche prochain 27, à 2 heures. M. Pasdeloup fera entendre, au début de la saison, quelques-unes des œuvres les plus applaudies dans les auditions françaises et étrangères du Trocadéro : le concerto de violon de J. Garcin; *la Tempête*, de Tchaïkowski; la légende *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff, etc. Au premier concert populaire on entendra la nouvelle symphonie de Brahms (la deuxième, en *ré*).

*** Il y avait grande soirée, jeudi dernier, au ministère de l'instruction publique et des beaux arts. Entre autres choses intéressantes, on y a entendu une jolie sérénade nouvelle de M. Léo Delibes, intercalée dans *A quoi rêvent les jeunes filles*; M. Bouhy l'a chantée avec beaucoup de goût et de sentiment.

*** Le « Cercle de France international » qui se propose de donner de temps à autre des soirées musicales, a été inauguré jeudi, par un concert dont le programme réunissait quelques noms de *primo cartello* : Mlle Bilbaut-Vauchelet, MM. Faure, Nicot et Planté. Les duos du *Pré aux Clercs*, de *Philémon et Baucis*; les airs de *Marie*, d'*Actéon*, de *la Coupe du roi de Thulé*, quelques mélodies de Faure, ont été admirablement interprétés par les trois éminents chanteurs, et M. Planté a délecté son auditoire avec un caprice de Mendelssohn, un scherzo de Chopin, une mélodie hongroise de Liszt, etc. Si les soirées suivantes ressemblent à celle-là, les salons du Cercle deviendront promptement trop petits pour l'empressement avec lequel les invitations seront recherchées.

*** La *Messe mélodique* de M. de Séménoff sera exécutée, le jeudi 24 octobre, à onze heures précises, en l'église Saint-Thomas-d'Aquin, sous la direction de l'auteur, par les premiers artistes de Paris, et au profit de la caisse de secours et pensions de l'Association des artistes musiciens.

*** Un concert sera donné le jeudi 24 octobre, à 8 h. 1/2, à la salle H. Herz, par M. Carlo Albanesi, pianiste, avec le concours de Mlle Marie Tayau, MM. Vannereau, Franko et Lœb. M. Albanesi fera entendre plusieurs de ses œuvres.

*** Dimanche dernier, la musique municipale de Laval a donné, sous la direction de M. A. Laurent, un concert où l'on a remarqué une excellente exécution de l'ouverture de *Lestocq*, de celle des *Dragons de Villars*, de la marche du *Prophète*, et où Mme Pauline Boutin, la gracieuse cantatrice, a été fort applaudie dans l'air des *Dragons de Villars* et quelques morceaux de Massé, Delibes et Faure.

*** On nous écrit de Rouen : « Un grand concert, organisé sous le patronage du maire de Rouen au profit des pauvres, a eu lieu, le 5 octobre, à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle des Fêtes du Château-Baubet. De nombreux artistes, de Paris et de Rouen se sont fait entendre dans cette brillante soirée. Il convient de citer parmi les plus applaudis : M. Garnier, du Théâtre-Lyrique, dont la belle voix a fait merveille dans l'air de *Guido et Ginevra*; Mlle Augustine Lannes, qui a chanté, dans un sentiment très-vrai et avec une simplicité charmante, *l'Éloge des larmes*, de Schubert; *l'Oiseau prisonnier*, de Dassier, et l'air de *Mignon* « Connais-tu le pays »; enfin, M. Pinoël, organiste, qui a fait preuve d'un sérieux talent dans l'exécution de deux pièces de M. Guilmant, son maître. M. G. Lenoir, baryton du théâtre du Cirque; M. Potier, premier comique du Théâtre-Français; Mlle Bonnay, la xylophoniste des Folies-Bergère; l'Union chorale, sous la direction de M. Leblond, et divers autres artistes ont contribué, pour leur part, à l'éclat de cette fête musicale dont le but charitable, à en juger par le nombreux public qu'elle avait attiré, a dû être largement atteint. La salle, de style Louis XIII, très-vaste, très-élégante et fort bien éclairée, mais d'une acoustique un peu défectueuse, a été élevée sur les plans de M. Lambing, et décorée d'après les dessins de M. Dâran, peintre de l'Opéra. »

*** M. Diaz-Albertini, le jeune et habile violoniste, brillant lauréat du Conservatoire de Paris, part pour une grande tournée artistique en Amérique.

*** Sous ce titre : *Une cause ignorée de la pénurie des voix*, M. Samuel David étudie, en une petite brochure in-8° (A. Leduc, éditeur), un défaut qu'il croit avoir reconnu dans l'enseignement ordinaire du chant, et qui consisterait à fatiguer, par un exercice inutile, le registre grave des voix de femme. Ce qu'on s'efforce de gagner en bas, dit-il, on le perd généralement en haut. Il y a une pointe de paradoxe dans certaines assertions de M. S. David; cependant on ne saurait nier qu'il ait raison sur bien des points, et la lecture de sa brochure intéressera les professeurs de chant, quand même elle ne devrait pas les convaincre complétement.

†

*** Un service de bout de l'an a été célébré, le mercredi 16 octobre, en l'église Notre-Dame-de-Lorette, pour le repos de l'âme d'Antoine Elwart. Beaucoup d'élèves et d'amis du regretté professeur étaient présents.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La reprise des *Diamants de la couronne* a été l'occasion d'un beau succès pour Mlle Elly Warnots. Le ténor Rodier met au service du rôle de Dom Henrique une voix charmante, mais trop peu susceptible de flexions expressives, et un jeu insuffisant.

— Dans *les Huguenots*, M. Tournié et Mme Fursch-Madier ont été très-remarquables; le duo du quatrième acte leur a valu de chaleureux applaudissements et plusieurs rappels. MM. Gresse, Dauphin et Mlle Hamaekers, sont excellents dans leurs rôles respectifs; M. Couturier, dans le rôle de Nevers, continue à manquer de mordant et de relief. — Les six représentations de Mme Patti et de Nicolini commenceront le 31 octobre et se termineront le 16 novembre. — On sait qu'il n'y a point eu de concours au Conservatoire à la fin de la dernière année scolaire. Mais la suppression de ces examens n'a été que partielle et temporaire: les concours à huis-clos viennent d'avoir lieu. On a jugé le solfége, l'harmonie et le contre-point, et, dans chacune de ces classes, les nominations ont été nombreuses. Il y a eu un triple premier prix dans la classe d'harmonie (hommes) de M. Joseph Dupont.

*** *Londres.* — Le *Dimitri*, de M. Joncières sera donné à Covent Garden, au mois de mai, avec Mme Patti et Nicolini dans les rôles de Marina et de Dimitri. M. Lassalle, qui est engagé pour cette époque par M. Gye, remplira probablement le rôle de Lusace, qu'il a créé au Théâtre-Lyrique de Paris. M. Melchissédec vient de rompre à l'amiable le traité qui le liait pour cinq ans avec le même M. Gye. — Samedi, au concert du Crystal Palace, Mme Arabella Goddard a exécuté, avec son admirable précision habituelle, le troisième concerto de Field, la transcription d'une mélodie de Mendelssohn par Stephen Heller, et une valse de Chopin. Dans le concert-promenade du vendredi 11, à Covent Garden, la première partie du programme a été consacrée au *Stabat Mater* de Rossini, interprété d'une façon remarquable, sous la direction de M. Rivière, par un chœur de deux cents voix et quatre excellents solistes, Mme Lemmens-Sherrington en tête.

*** *Berlin.* — *Ekkehard*, opéra nouveau en cinq actes de J.-T. Abert, d'après le roman de Scheffel, a été représenté le 11 octobre à l'Opéra. Cette partition de l'auteur d'*Astorga* est écrite avec talent, mais le style n'en est pas très-personnel. Plusieurs morceaux ont une réelle valeur et ont obtenu du succès; du reste, l'accueil fait à l'ouvrage a été en général sympathique Mmes Voggenhuber, Lehmann, Brandt, MM. Müller et Betz, interprétaient les principaux rôles. — *La Forza del destino*, de Verdi, que Berlin ne connaissait pas encore, vient d'être représentée au théâtre de Kroll. L'ouvrage, dans son ensemble, a obtenu du succès.

*** *Vienne.* — L'Opéra vient de donner deux œuvres françaises, nouvelles pour Vienne: *Philémon et Baucis*, de Gounod, et le ballet *Naïla* (titre allemand de *la Source*), de L. Delibes. L'une et l'autre ont parfaitement réussi, et leur place est faite au répertoire viennois. Dans l'opéra comique, les principaux personnages étaient représentés par Mlle Ehnn, MM. Walter et Mayerhofer.

*** *Leipzig.*— Le premier concert du Gewandhaus a eu lieu le jeudi 10 octobre. On y a exécuté deux symphonies, l'une de Mozart, l'autre de Beethoven, toutes deux en *ré*; un fragment du *Samson* de Händel; et le pianiste Löwenberg, de Vienne, a joué le concerto en *ré* mineur de Rubinstein (presque tout un concert en *ré!*) une étude en *ut* du même compositeur et deux transcriptions de Bach par C. Saint-Saëns. M. Löwenberg possède un mécanisme et une *bravoure* extraordinaires. L'étude de Rubinstein ayant été bissée, il a joué, au lieu de la répéter, une pièce de Robert Volkmann, *Danse des armes* (Waffentanz). — Mme Clara Schumann se produisit pour la première fois en public le 20 octobre 1828, c'est-à-dire il y a juste cinquante ans; c'était dans un concert privé, donné au Gewandhaus par la cantatrice Caroline Perthaler. On se dispose à fêter cet anniversaire.

*** *Hambourg.* — Le cinquantième anniversaire de la fondation de la Société philharmonique a été célébré par un festival de trois jours, du 25 au 28 septembre. Presque toutes les notabilités musicales de l'Allemagne s'y étaient donné rendez-vous. Les programmes des concerts étaient tous classiques: Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann en faisaient les frais. Brahms, dont on a exécuté la deuxième symphonie, peut être rangé aussi parmi les classiques, du moins par ses tendances. Joachim, sa femme et d'autres virtuoses ont pris part à l'exécution de quelques-unes de ces œuvres. Le 29, *Euryanthe* a été représenté au théâtre en « gala ».

*** *Munich.* — Le Théâtre-Royal de Munich a eu aussi son jubilé. Le 7 octobre, une représentation extraordinaire a célébré le centième anniversaire de l'inauguration de cette scène. On a joué le *Huldigungs-Marsch*, de Wagner, puis une pièce de circonstance intitulée: *Vor hundert Jahren* (Il y a cent ans), paroles de Carl Heigel, musique de A. Rüben; c'est un tableau de mœurs populaires et théâtrales, reproduisant aussi exactement que possible quelques événements marquants de l'époque et sa physionomie générale.

*** *Gênes.* — Deux jeunes danseuses, Mlles Lucie et Juliette Millie, ayant abandonné la chorégraphie pour le chant, viennent de débuter avec succès au Politeama, la première dans Marguerite de *Faust*, la seconde dans le page Oscar d'*Un Ballo in maschera*. La critique s'exprime de la façon la plus élogieuse sur leur compte.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Reprise des cours et leçons :
De Mme Laborde, de l'Opéra (chant);
De Mme Filliaux-Tiger (piano), 3, place Bréda.

Les cours complets de musique pour les jeunes personnes de M. et Mme Lebouc, rue Vivienne, 13, reprendront le 4 novembre, avec le concours, comme professeurs, de M. Alkan aîné, de Mmes Réty et Béguin-Salomon, pour le piano; de Mme Roquemaure, pour le chant; de M. Salomé, pour l'harmonie appliquée à l'orgue-harmonium. M. Lebouc fera le cours d'accompagnement et Mme Lebouc tous les cours de solfége.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de H. MEILHAC & L. HALÉVY, Musique de

J. OFFENBACH

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
— chant seul, édition populaire, format in-16 ..... net. 3 »
— piano seul, format in-8° ..... net. 8 »
L'ouverture, pour piano à 2 mains ..... 6 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS
Avec accompagnement de piano.

Les airs de chant, sans accompagnement, format populaire, chaque ..... net. » 50
Les mêmes dans la collection : la Lyre française, chaque ..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Boscovitz. Op. 75. Illustrations 7 50
Brinley-Richards. Transcription sur la Déclaration ..... 5 »
— Transcription sur le Sabre de mon père. 5 »
Bull (G.). Transcription facile (N° 5. Le Miroir dramatique) ..... 5 »
Le même, à 4 mains ..... 6 »
Cramer (H.). 2 Bouquets de mélodies, chaque. 7 50
Ketterer (E.). Op. 214. Fantaisie de salon. 7 50
Lecarpentier. 206e Bagatelle ..... 5 »
Muller. Duo enfantin, à 4 mains ..... 6 »
Rummel. Fantaisie élégante ..... 6 »
Vilbac (R. de). Duo facile à 4 mains 7 50
Wolfart. Les Joyaux de la Grande Duchesse, morceaux très-faciles :
N° 1. Rondo de la Duchesse 3 75
» 2. Chanson du régiment 3 75
» 3. Couplets du sabre 3 75
» 4. Couplets des lettres 3 75
» 5. Ballade bouffe 3 75
» 6. Rondo de la bataille 3 75
» 7. Déclaration et Gazette de Hollande 3 75
» 8. Entr'acte du 3e tableau ..... 3 »
» 9. Nocturne, Bonne nuit ..... 3 »
» 10. A cheval général 3 75
» 11. Légende du verre ..... 3 »
» 12. Complainte et chant nuptial .. 3 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Arban. Polka ..... 4 »
— Quadrille ..... 5 »
— Le même à 4 mains ..... 6 »
Lindheim. Polka-mazurka 4 50
Marx (H.). Quadrille ..... 5 »
— Le même à 4 mains ..... 6 »
Mey. Quadrille ..... 5 »
Roques (L.). Galop 4 50
— Le même à 4 mains ..... 6 »
— Polka (Schneider-Polka) ..... 4 »
— La même à 4 mains ..... 6 »
Strauss. Quadrille ..... 5 »
— Le même à 4 mains ..... 6 »
— Valse ..... 6 »
— La même à 4 mains 7 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Gariboldi. Transcription facile et élégante pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 5 »
— Morceau facile (n° 5 de l'Ecole du flûtiste), pour *flûte* avec accompagnement de *piano* ..... 6 »
Herman (A.). Op. 94. Morceau facile (n° 5 de l'Ecole du violoniste), pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 6 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites ..... chaque. 6 »
— *flûte* seule en 2 suites ..... chaque. 6 »
— *violon* seul en 2 suites ..... chaque. 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 45. — 27 Octobre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent une Transcription variée pour le Piano, par J.-CH. HESS, de la célèbre Romance de JOCONDE : « Et l'on revient toujours à ses premiers amours. »

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. Cérémonie de la distribution des récompenses. — Liste des récompenses décernées dans les diverses branches musicales de l'Exposition universelle. — Les vieux maîtres de l'opéra français. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

CÉRÉMONIE DE LA DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES (1).

L'imposante solennité de la distribution des récompenses aux exposants a eu lieu lundi dernier, dans la vaste nef du Palais de l'Industrie, parée et pavoisée pour la circonstance, et préparée pour recevoir vingt-trois mille personnes : c'est-à-dire les personnages officiels, le corps diplomatique, les titulaires des principales distinctions (on a dû se borner à ceux-là, tant le nombre des récompensés était grand), et les deux mille exécutants réunis pour la partie musicale de la fête.

Le président de la Chambre des députés, le président du Sénat, les invités de familles royales (le roi don François d'Assise, le prince de Galles, les princes royaux de Danemark et de Suède, le comte de Flandre, le duc d'Aoste) et le président de la République ont fait successivement leur entrée, reçus par M. Teisserenc de Bort, ministre de l'agriculture et du commerce, avec le cérémonial d'usage. Dès que le président de la République a eu pris place, le canon des Invalides a annoncé l'ouverture de la séance, à une heure précise, et il n'a pas cessé de tonner jusqu'à la fin, à intervalles assez rapprochés.

Un discours du maréchal-président, appréciant en excellents termes les heureux résultats de l'Exposition, a été suivi d'un autre plus développé, prononcé par le ministre de l'agriculture et du commerce, et auquel nous ferons quelques emprunts :

... L'innovation des auditions musicales n'a pas été moins goûtée. Dans les séances nombreuses qui se sont succédé, le public a pu comparer les chefs-d'œuvre des diverses époques et des divers pays aux compositions les plus estimées de notre temps. Les artistes de l'Italie, de l'Angleterre, de la Russie, de l'Espagne, de la Belgique, de la Suède, de la Hongrie y ont été vivement applaudis ; les orphéonistes, les musiques militaires y ont eu de brillants succès.

Les organistes les plus aimés ont rivalisé de talent et montré ce qu'un admirable instrument met de puissance aux mains de l'artiste qui sait utiliser ses incomparables ressources.

L'Exposition de 1878 s'est distinguée par un autre caractère. Elle a marqué un pas nouveau vers cette universalité inscrite sur son drapeau, en étendant le champ dans lequel s'étaient exercées les Expositions précédentes. Elle a donné une réalisation complète et méthodique aux tentatives partielles qui avaient été faites ailleurs pour rendre visible le travail de l'intelligence à côté des produits matériels qu'il a enfantés.

Au palais du Trocadéro, dans 47 conférences et 31 congrès, des hommes éminents de tous les pays ont réuni leurs efforts pour nous donner un vaste exposé de toutes les connaissances humaines et préparer des matériaux précieux pour les législations internationales.

Mis en présence de tant de travaux, de tant de mérites, le jury chargé d'attribuer les récompenses s'est trouvé dans un grand embarras. Comment discerner le classement relatif de produits qui, pour telle branche que nous pourrions nommer, nécessitaient l'examen, l'appréciation de plus de trente mille échantillons divers ?

Ce n'est qu'en s'aidant de la collaboration de nombreux experts et en ne reculant devant aucun dévouement, devant aucune fatigue, qu'il a pu accomplir sa mission. C'est pour nous une vive satisfaction que d'avoir à constater ici la cordialité, la bonne harmonie qui ont marqué toutes ses délibérations, de reconnaître que dans ces réunions, composées d'hommes si distingués de toutes les nationalités, les rivalités de pays à pays ont été oubliées pour ne s'inspirer que du sentiment du devoir et des conseils de la saine justice.

Si donc ses décisions n'ont pas satisfait tout le monde, il n'en faut accuser que l'extrême difficulté du sujet et l'impossibilité d'éviter les erreurs dans un classement qui comprend plus de 60,000 rivaux.

Toutes les réclamations ont d'ailleurs fait l'objet d'une instruction spéciale, et celles qui paraissaient fondées ont reçu satisfaction dans la mesure du possible.

Le jury a attribué aux exposants :

571 diplômes d'honneur;
133 grands prix ou rappels de grands prix;
2.724 médailles d'or ou rappels de médailles ;
6.580 médailles d'argent et rappels;
9.177 médailles de bronze et rappels;
9.403 mentions honorables;

Enfin 270 médailles ou mentions ont été attribuées à un pareil nombre de collaborateurs.

Cette répartition, en apparence très-large, laisse encore à l'écart bien des efforts qui méritaient d'être encouragés. Je l'ai dit tout à l'heure : tous les objets admis à l'Exposition sont dignes d'être remarqués; ils n'y ont pris place qu'après avoir subi une double

(1) Une indisposition de M. Mathieu de Monter nous prive de l'article que notre collaborateur se proposait de consacrer à cette solennité, et qui devait terminer sa revue de l'Exposition. Nous remplaçons cet article par un compte rendu succinct, dont le *Journal Officiel* et nos propres notes nous fournissent les éléments.

épreuve, et le seul fait d'y avoir figuré sera certainement considéré comme un honneur.

Aussi nous proposons-nous de distribuer à tous les exposants une médaille spéciale qui constatera leur présence à l'Exposition de 1878 et en perpétuera dans leur famille le souvenir.

. . . . . .

Les directeurs des sections étrangères et françaises ont alors proclamé les promotions et nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur accordées au personnel de l'Exposition, aux étrangers et aux Français.

Le directeur de la section étrangère a appelé, par ordre de pays, les présidents des commissions étrangères, qui sont venus recevoir des mains de M. le président de la République et des princes, présidents d'honneur, les diplômes des grands prix, rappels des grands prix et les médailles obtenues dans les neuf groupes par leurs exposants.

Les grandes récompenses obtenues dans chaque groupe par les exposants français ont ensuite été proclamées par le directeur de la section française, et le président de chaque groupe a reçu ses diplômes et ses médailles des mains de M. le président de la République.

La distribution des récompenses terminée, M. le président de la République, le président du Sénat, le président de la Chambre des députés, les princes étrangers, les ministres et le corps diplomatique se sont retirés en passant devant les commissaires généraux étrangers qui s'étaient placés au pied des trophées représentant chaque groupe de l'Exposition. M. le président de la République les a de nouveau remerciés de leur concours. Le président de la République, le président du Sénat et le président de la Chambre des députés se sont retirés avec leur cortége et ont reçu à leur départ les mêmes honneurs qu'à leur arrivée.

Disons maintenant quelques mots de la partie musicale de la cérémonie, dont la direction avait été confiée à M. Edouard Colonne.

Pour beaucoup d'assistants, elle a à peine existé : ici, à cause de la distance qui, du fond de la salle où on avait placé l'orchestre et les chanteurs jusqu'à l'estrade d'honneur, n'était guère moindre de deux cents mètres ; là, à cause des bruyantes et fréquentes protestations contre les spectateurs qui, voyant peu de chose à cause de la pente à peu près nulle du sol, cherchaient à surprendre quelques détails de la cérémonie, la vue de quelques uniformes, en se tenant debout. Les invités les plus rapprochés de l'orchestre ont seuls pu entendre les morceaux suivants :

Hymne *Dieu protége la France*, de L. de Rillé ; marche du *Prophète;* chœur des soldats de *Faust;* psaume *Laudate Dominum*, d'Ambroise Thomas ; *Orient et Occident*, marche de Camille Saint-Saëns (première audition); chœur de *Judas Macchabée*, « Chantons victoire »; plusieurs pas redoublés par la musique de la garde républicaine et celle du 5me régiment d'infanterie.

L'ensemble des sonorités orchestrales portait bien, mais les instruments à cordes étaient à peu près annulés par les cuivres. Vingt-deux sociétés orphéoniques parisiennes composaient la masse chorale.

L'hymne de M. L. de Rillé, exécutée au début et à la fin de la séance, est bien écrite et d'un bon effet, sans offrir rien de saillant. On connaît le psaume *Laudate*, arrangé par M. Ambroise Thomas avec des broderies d'orchestre, des fusées de violons qui rappellent le *God save the king* de la *Jubel-Ouverture* de Weber ; on connaît mieux encore le chant des soldats de *Faust*, et « Chantons victoire », de *Judas Macchabée* (qui a été joué et chanté *deux fois et demie*). L'œuvre intéressante du programme était la marche de M. Saint-Saëns, dont le titre : *Orient et Occident*, indique assez la pensée. Après un prélude de grande allure, on entend une sorte de danse mauresque, aux intervalles mélodiques bizarres, à l'accompagnement monotone de *derbouka* ; pastiche aussi réussi que peut l'être un pastiche, et aussi intéressant que peut le rendre un artiste comme M. Saint-Saëns pour nos oreilles européennes. La seconde partie, *Occident*, consiste en une autre marche qui a le double mérite d'être brillante, par la nature des idées et les sonorités, et d'offrir un beau travail contrapuntique. Jouée seule ou après la précédente, elle serait d'un bel effet partout. *Orient et Occident* était écrit pour musique militaire ; le compositeur n'a ajouté des instruments à cordes que pour l'exécution au Palais de l'Industrie. Il eût pu s'en dispenser, croyons-nous, car il fallait faire de grands efforts d'attention, à peu de distance, pour percevoir quelques notes jouées par les archets.

A l'issue de la cérémonie, un certain nombre d'auditeurs ont réclamé *la Marseillaise*. M. Colonne, s'en tenant strictement au programme fixé, n'a point obtempéré à ce désir.

LISTE DES RÉCOMPENSES

DÉCERNÉES DANS LES DIVERSES BRANCHES MUSICALES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

En tête de l'énumération des récompenses réparties entre les plus méritants des exposants musicaux, nous devons faire figurer les nominations dans la Légion d'honneur intéressant la musique. Nous enregistrons les choix du gouvernement, en constatant un regret unanimement exprimé : c'est qu'il se soit montré si parcimonieux.

Ont été nommés :

Officiers :

M. Cavaillé-Coll, facteur d'orgues;
M. Laurent de Rillé, compositeur, président de la 5me sous-commission des auditions musicales;
M. L'Épine (Ernest), président de la 2me sous-commission des auditions musicales.

Chevaliers :

M. Armingaud, violoniste, membre du jury de la Classe 13 ;
M. Gand, luthier;
M. Mangeot, facteur de pianos.

La Classe 13 (Instruments de musique et Éditions musicales), consacrée exclusivement à notre spécialité, est celle qui a le plus d'importance pour nous; c'est donc par elle, ainsi que par une partie de la Classe 9 (Imprimerie et Librairie), que nous commencerons nos emprunts au Catalogue officiel des récompenses. Nous reproduirons ensuite ce qui concerne la musique dans les Classes 6, 7 et 8, consacrées à l'Enseignement.

N. B. — Les noms qui ne sont suivis d'aucune indication de pays sont ceux des exposants français.

Éditions musicales.

MÉDAILLES D'ARGENT (*France*) : Brandus (rappel), Colombier, Durand-Schœnewerk, Grus, Heugel (rappel), A. Leduc, A. Lemoine (rappel), Richault.

MÉDAILLES DE BRONZE (*France*) : Alard, Girod, Ikelmer, Le Beau, Mackar, O'Kelly.
Buttner-Thierry, imprimeur de musique, Mme veuve Moucelot, id., Baudon, graveur de musique, Parent, id.
(*Étranger*) : De Lorenzi, Lucca, Ricordi, Sonzogno (*Italie*).

MENTIONS HONORABLES (*France*) : Graff, Gregh, Le Bailly, Michaelis. Michelet, imprimeur de musique.
(*Étranger*) : Augener, Enoch et fils (*Angleterre*).
Jürgenson (*Russie*).
Roszavölgyi, Taborsky, Csathy, Zsasskowsky (*Autriche-Hongrie*).

Instruments de musique.

GRAND PRIX (GRANDE MÉDAILLE) : Cavaillé-Coll.

MÉDAILLES D'OR : Besson, les Colonies françaises, exposition collective (diplôme), les Colonies néerlandaises, exposition collective (diplôme), Courtois, Debain, Ehrbar (*Autriche-Hongrie*), Erard, pour les pianos (rappel), Erard, pour les harpes, Gand et Bernardel frères, Garnier, Gaveau, Goumas, Henri Herz (rappel), Hopkinson (*Angleterre*), A. Kraus fils (*Saint-Marin*), C. Mahillon (*Belgique*), Mangeot frères, Mason et Hamlin (*États-Unis*), J. Merklin (rappel), Mustel,

Pleyel-Wolff (rappel), Rodolphe, Schrœder (*Russie*), Schwander et Herrburger.

Médailles d'argent : E.-J. Abbey, Albert (*États-Unis*), Altimira (*Espagne*), Barbier, G.-L. Bauer (*Angleterre*), Becker (*Russie*), Berden frères (*Belgique*) (rappel), Bernareggi (*Espagne*) (rappel), Billion, Blondel, Bony, Brinsmead et fils (*Angleterre*), Bucher (*Autriche-Hongrie*), Chevrel, Christophe et Etienne, Clough et Warden (*États-Unis*), Collin-Mézin, Corbeel, Cousin, Couty et Liné, Didion, Dolge (*États-Unis*), Duval, Elcké, Fermis et Persil, Gaidon, Gautrot-Durand (rappel), Gavioli, Gehrling fils, Vve Godfroy aîné (rappel), Grosclaude (*Suisse*), Günther (*Belgique*), Hals frères (*Norwége*), Houghton (*Angleterre*), Huni et Humbert (*Suisse*) (rappel), Jacquot, A. Kern (*Autriche-Hongrie*), Kolliker et Grammer (*Suisse*), Kriegelstein (rappel), Kutschera (*Autriche-Hongrie*), Labbaye (rappel), Lecomte, Lemböck (*Autriche-Hongrie*) (rappel), L'Epée, Masure, Micollier, Millereau (rappel), Mircmont (rappel), C. Monti, J. Monti, Mougenot (*Belgique*), J. Oor (*Belgique*), Pruvost, Rieger et fils (*Autriche-Hongrie*), Rive, de Rohden (rappel), A. Romero (*Espagne*) (rappel), Rott (*Autriche-Hongrie*), Ruch, Ruffini (*Italie*), le roi de Siam (diplôme), Schunda (*Autriche-Hongrie*), Silvestre neveu, Société anonyme des orgues d'Alexandre père et fils, Soufleto, Sprecher et fils (*Suisse*), Stieff (*Etats-Unis*), Stoltz frères, Stobwasser (*Autriche-Hongrie*), Sudre, Tang-Jensen (*Danemark*), Tessereau, A. Thibout, L. Uhlmann et fils (*Autriche-Hongrie*), Villette, Voirin, Wornum et fils (*Angleterre*), Zeideler (*Russie*), Zimmermann.

Médailles de bronze : Alibert, Angenscheidt-Everhard, Bailly, Barbu, Bartek (*Autriche-Hongrie*), Baruth, Baumbach (*Autriche-Hongrie*), Bauvais et fils, Beaucerf et Roger, Bedini et fils (*Italie*), Bellet, Bourlet, Boutevilin, Boyer et Marty, Brémond (*Suisse*), Brizzi et Nicolaï (*Italie*), Burckhardt et Marqua, Busson, Challen et fils (*Angleterre*), C. Chanot (*Angleterre*), Chardon, Chazelle, Dehommais et Germain, Dominion Organ Company (*Canada*), Doperé (*Belgique*), Douanes maritimes impériales chinoises (diplôme), Dreaper (*Angleterre*), Dumas, Dumont-Lelièvre, Ehlert (*Danemark*), Nicolas Erard, Estève, Férat, Feuillet et fils, Focké et fils aîné, Fortin frères, L. François-Maître, Fritz et fils (*Autriche-Hongrie*), D. Fuchs (*Autriche-Hongrie*), C. Gavioli fils, Gervex, Gomez et fils (*Espagne*), Grandon, de Gromard, Gueissaz (*Suisse*), Guéroult, Hainaut et fils (*Belgique*), Hamel-Ancel, Hédou, Hemmerdin, Hertig (*Suisse*), Vve Ph. Herz neveu, Jaulin, Jeanpert, Joray, la Junte provinciale de la Corogne (*Espagne*), S. Karrer (*Suisse*), Kneip fils, Kirchner frères (*Autriche-Hongrie*), Lahera (*Espagne*), Langdorff et fils (*Suisse*), Lehnert (*Etats-Unis*), Lévêque, Levet, Li Fonti (*Italie*), Limonaire, J. Lot, Maletzki (*Russie*), A. Martin, Martin frères, Martin de Toulouse, Martmer (*Suisse*), C. Mayer (*Autriche-Hongrie*), Mayeur fils, Mennegand, Mertens, Meyer et fils (*Etats-Unis*), Mola (*Italie*), Montano (*Espagne*), Müller, Paquet, Pereira (*Portugal*), Perrelet (*Suisse*), Philippi frères, Pokorny (*Autriche-Hongrie*), Pourtier, Raynard et Masseras (*Espagne*), Richard, Rijken (*Pays-Bas*), Robert, Rœssler (*Italie*), Santucci (*Italie*), Shoninger (*Etats-Unis*), Schwander, Seefeldt (*Etats-Unis*), Sparig (*Autriche-Hongrie*), Staub, Suter (*Suisse*), Thibouville fils aîné, Thibouville-Cadart, Tranchant et fils, G. Trevisan (*Italie*), Trost (*Suisse*), Truchot et Collin, Van Hyfte (*Belgique*), Vidal, Vits et fils (*Belgique*), Whitehead frères (*Angleterre*), Ziegler (*Autriche-Hongrie*).

Mentions honorables : Aguirre (*Espagne*), Audinot, Barratt et Robinson (*Angleterre*), Baudassé-Cazottes et fils, Baudet, G. Berrens (*Belgique*), Bohne, Bornand-Meylan (*Suisse*), R. Brown et fils (*Angleterre*), Cherpitel, Constantz, Cuypers (*Pays-Bas*), Delay, Eisenmenger, Felumb (*Danemark*), Fournier, Franche, Vve Froissard, Gauthier, G. George, Gérard fils, Gilson, Grandjon, A. Guillot, U. Hainaut (*Belgique*), Hansen, Hel, Hemingway et Thomas (*Angleterre*), Henry, Hillier (*Angleterre*), Hüttl (*Autriche-Hongrie*), Kasriel, Keiser, Kiendl (*Autriche-Hongrie*), Krountschack (*Russie*), Lachenal (*Angleterre*), Lafontaine, Lange (*Russie*), Laubé, Lentz (*Belgique*), A. Lutz (*Autriche-Hongrie*), Macropoulos (*Grèce*), W. Mayer, Mennesson, Messani (*Autriche-Hongrie*), Nemetschke (*Autriche-Hongrie*), Neupert (*Norwége*), A. Neveux, Œser (*Autriche-Hongrie*), Peuriot, Rafanelli (*Italie*), Stathopoulos (*Grèce*), W. Schœffer (*Etats-Unis*), Sézérie, Sœrensen (*Danemark*), Soler y Miguel (*Espagne*), Stern (*Suisse*), Thie (*Autriche-Hongrie*), Tiepold (*République argentine*), De Toni (*Italie*), Toth (*Autriche-Hongrie*), Turban, Venturini (*Italie*), Verpillat, J. Wallis (*Angleterre*); Wolter.

Médailles de bronze (collaborateurs) : J.-A. Bernardel, de la maison Gand et Bernardel frères ; Bié, id. ; Demouveaux, de la maison Erard ; Fombard, de la maison Pleyel-Wolff ; D. Hæne, id. ; Lemaire, id. ; Lissorgues, graveur de M. L. Grus ; Z. Marchand, de la maison A. Courtois ; Mille, id. ; Morris et Mary, imprimeur et graveur des tableaux de MM. Heugel ; Moreaux, de la maison Erard ; Neuburger, de la maison Cavaillé-Coll ; Reinburger (F. et G.), id ; Testu, de la maison Erard ; Tiemann, de la maison Cavaillé-Coll ; Trowbridge, de la maison Mason et Hamlin (*Etats-Unis*).

Mentions honorables (collaborateurs) : P. Dié ; Hathaway, de la maison Brinsmead (*Angleterre*) ; D. Oor, de la maison J. Oor (*Belgique*) ; A. Oor, id ; Fransen, id ; Deroux, de la maison Miremont ; Cunault, id. ; Gaudilhon, de la maison Gautrot-Durand ; Mary, id. ; Fétique, id. ; S. Schneider.

Les membres du jury international des récompenses, pour la Classe 13, étaient MM. F. Liszt, président honoraire (*Autriche-Hongrie*) ; Gevaert, président (*Belgique*) ; Hanslick, vice-président (*Autriche-Hongrie*) ; G. Chouquet, rapporteur ; J. Stainer (*Angleterre*) ; O. Hegar (*Suisse*) ; Behrend (*Etats-Unis*) ; Carlos Sedano (*Espagne*) ; Armingaud, Reber, Bord, Thibouville-Lamy, Vervoitte.

La musique a été admise, au point de vue didactique, dans les Classes 6, 7, et 8. Nous ferons remarquer que la plupart des ouvrages musicaux français figurant dans ces classes ont été exposés par leurs auteurs : tels l'*Art du chant*, de M. Audubert ; le *Traité d'expression musicale*, de M. Mathis Lussy ; les *Solfèges manuscrits*, de M. Artaud ; la *Théorie musicale*, de M. Danhauser, etc. Les éditeurs parisiens n'ont pas exposé dans ces Classes, sauf ceux dont les noms figurent dans la nomenclature ci-dessous.

Matériel de l'enseignement primaire.

Médailles d'argent : Brody, Heugel (rappel), Lemoine, Sonzogno (*Italie*).

Médailles de bronze : Duluc, Geispitz, Lahausse d'Issy, J. Lefort.

Mentions honorables : H.-F. Gautier, Hellé, Le Coispellier, Steiger, Zingerlé (*Autriche-Hongrie*).

Organisation et matériel de l'enseignement secondaire.

Médailles d'or : Heugel, A Leduc.

Médailles d'argent : Artaud, Besozzi, A. Chevé, O. Comettant, Danhauser, H. Duvernoy, Lemoine, Mathis Lussy, V. Mahillon (*Belgique*), J. de Monasterio (*Espagne*), L. Rossi (*Italie*), Van Elewyck (*Belgique*).

Médailles de bronze : J. Audubert, Coche, Collet, J. Dacci (*Italie*), Ikelmer, Andrée Lacombe, Moonen, Pauraux, Platania (*Italie*), Poisot, Serrier, Zsasskovsky (*Autriche-Hongrie*), Mlle de Pierpont.

Mentions honorables : J.-E. Bischoff, Florimo (*Italie*), Gatti (*Italie*), Guercia (*Italie*), Hommey, Krakamp (*Italie*), Lopez Almagro (*Espagne*), Maglioni (*Italie*), A. Méliot, Naudet.

Organisation, méthodes et matériel de l'enseignement supérieur.

Médaille d'argent : École de musique et de déclamation de Madrid (diplôme).

LES VIEUX MAITRES DE L'OPÉRA FRANÇAIS.

Il y a une trentaine d'années, — en 1850, — il paraissait un mince volume contenant quelques morceaux de Lulli. Le compositeur Ch. Dufort, qui s'était chargé de réduire, ou pour mieux dire, d'arranger ces quelques pages d'orchestre, terminait ainsi sa courte préface. « L'indifférence pour Lulli aura son temps, nous ne pouvons en douter, en voyant de toutes parts renaître l'admiration pour les chefs-d'œuvre du passé. »

La plaquette était bien mince et son succès fut probablement des plus modérés ; cependant le temps a donné raison à Dufort, et depuis moins d'un an, quatre partitions de Lulli, bien et dûment réduites pour piano, sollicitent l'attention du public et de la critique.

A quelles causes attribuer ce regain de succès pour un maître et pour une école dont les œuvres étaient restées si longtemps enfouies et oubliées au fond des bibliothèques ? C'est encore à l'histoire qu'il faut demander la réponse à cette question. Autrefois ces œuvres furent traitées de barbares et de gothiques ; semblables au président de Brosses, qui passait en souriant et avec dédain devant nos plus superbes cathédrales, les musiciens et le public laissaient de côté ces opéras du passé, les considérant comme papiers bons tout au plus à encombrer les bibliothèques. Tout ce qui n'était pas italien, ou à peu près tel,

avait peu de chance d'attirer l'attention. On fit force dissertations, force critiques, on dépensa inutilement beaucoup d'esprit sur la musique et autour de la musique. Mais de la critique et de la véritable histoire, on ne s'en doutait guère. Il vint un jour où des esprits plus profonds et plus sérieux imaginèrent que la musique, elle aussi, comme tous les arts, avait son histoire. On devina que les maîtres du passé pourraient bien avoir eu quelque influence sur ceux du présent. A partir de ce jour, la critique historique prit naissance; et, pour ne citer que la France, c'est à Fétis, et aussi à Castil-Blaze, malgré ses étranges fantaisies historiques, qu'il faut rapporter l'honneur de la création d'une science nouvelle dans l'histoire des arts.

C'était un long procès à réviser, et la besogne fut difficile. Le XVIIIe siècle avait vu naître quelques historiens comme Burney, comme Hawkins en Angleterre, comme Laborde en France, mais leurs livres étaient des sources de renseignements, bien inexactes souvent, plutôt que des histoires; il fallut remonter aux originaux, on interrogea les œuvres, et, dans cette nouvelle étude, non seulement l'érudit rencontra des merveilles, mais encore l'artiste trouva des trésors inattendus, des beautés qu'il n'avait point soupçonnées.

Ce n'était pas pour lui seul que l'historien avait fait ces découvertes. Il en parla, il les fit connaître de son mieux par des publications, par des articles, par des concerts historiques; le bruit courut que quelques maîtres autrefois avaient eu du talent, que les musiciens du passé n'avaient pas toujours erré dans l'obscurité et dans l'ignorance. Pendant ce temps, le goût de la musique se répandait partout, l'usage du piano devenait général, et le dilettante, piqué dans sa curiosité, voulut juger par lui-même ces compositeurs dont on lui parlait et qu'il ne connaissait pas.

Aujourd'hui, la moisson porte ses fruits. Depuis Adam de La Hale et les musiciens du XVIIIe siècle, évoqués par le savant et regretté Coussemaker, jusqu'à Berlioz, qui prend enfin dans la musique la place qui lui est due, les maîtres disparus, petits et grands, sont passés en revue, leurs œuvres lues et analysées; les pièces du grand procès de l'histoire musicale sont maintenant devant nous, non point complètes, il est vrai, mais suffisantes pour nous permettre de porter un jugement moins superficiel sur les vieux musiciens, dont quelques compositions ont déja paru devant le vrai public, au théâtre et au concert.

« Les Français n'ont pas de musique et n'en peuvent avoir, » dit Rousseau. Le paradoxe était combattu victorieusement au moment même où Rousseau le formulait; mais il semble qu'aujourd'hui on cherche à le réfuter de plus en plus. On s'est, à la vérité, fort occupé en France des Allemands et des Italiens; mais l'attention de nos critiques s'est surtout portée sur nos maîtres français, et, là, ils ont trouvé d'abondantes mines à exploiter. Biographes, historiens, artistes ont depuis vingt ans singulièrement travaillé à détruire ce paradoxe faux, mais en revanche peu ingénieux, du philosophe de Genève. Les opéras et les ballets ont été assez étudiés pour permettre aujourd'hui de bien apprécier l'école française des XVIIe et XVIIIe siècles. Quelques excursions même ont été faites dans le XVIe siècle, et elles aussi se rattachent au sujet qui nous intéresse.

Castil-Blaze, dans cet amusant roman musical qui a nom *les Théâtres lyriques de Paris*, avait déjà attiré l'attention sur les maîtres de l'école française; il les a méconnus, les a jugés avec la partialité qui distingue sa critique, mais en résumé il les a nommés, ce qui est beaucoup, et de plus il a publié quelques morceaux de Lulli et de Rameau, dans l'atlas de son livre. Presque en même temps, M. Weckerlin, avec les *Echos du temps passé*, remit à son tour en honneur quelques-unes des mélodies des vieux chansonniers, de Lulli et de Lambert. Plus tard paraissait la belle publication d'Amédée Méreaux, sur les clavecinistes; enfin, à partir de 1860, ces travaux se multiplièrent à l'infini. En 1867, M. Celler, un érudit amateur, publiait *le Mariage forcé*, avec la musique de Lulli, et cette réduction pour piano et chant est une des meilleures qui aient été faites. L'année suivante, c'était le Ballet de la reine qui fixait l'attention de M. Celler, et les danses françaises du XVIe siècle étaient soigneusement étudiées et expliquées dans cet intéressant ouvrage. En publiant les lettres de Maugars sur l'Italie, M. Thoinan nous initiait à la musique italienne et française du milieu du XVIIe siècle et complétait son œuvre par la nouvelle édition qu'il vient de faire des *Entretiens d'Annibal Gantez*. Dans ces dernières années, que d'intéressantes publications à citer : la jolie plaquette de M. de Rochambeau contenant ce *fac simile* des chansons de Nicolas de La Grotte ; la brochure de M. Bonassies, intitulée *la Musique à la Comédie-Française* (1874); les articles de M. A. Pougin sur Cambert; les études généalogiques de M. Thoinan sur la famille des Philidor; enfin, *la Chronique musicale*, recueil que son éditeur, M. Heulhard, n'a pas pu continuer, mais qui contient un grand nombre d'excellents travaux relatifs à l'école française et à la période du XVIe et du XVIIe siècle.

La danse avait eu aussi sa large part dans cette renaissance du passé. C'est M. de Lajarte qui s'est appliqué particulièrement à mettre en relief tout ce que les compositeurs de danse ont trouvé de plus charmant et de plus gracieux. Il existe un livre aujourd'hui célèbre parmi les bibliophiles et dont le prix a monté dans les ventes d'une manière exagérée : c'est l'*Orchésographie*, de Thoinot Arbeau ; mais, à côté de ce petit in-4°, combien de recueils ne peut-on consulter sur cette matière ! Pour n'en citer qu'un, indiquons l'ouvrage de Caroso de Sermoneta intitulé : *il Ballarino* (Venise, 1581). Ce magnifique traité de danse renferme non-seulement les dessins des pas et des costumes, mais encore les airs notés en tablature, avec les dessus et les basses. Un demi-siècle après, Caroso était encore célèbre, puisqu'en 1630 Gio. Dini, publiant les *Raccolte di varii Balli* (4°, Rome, 1630), donnait cet ouvrage comme nouvellement retrouvé dans les manuscrits de Fabritio Caroso. Pour les danses plus modernes, pour la chorégraphie du XVIIIe siècle, des ouvrages nombreux et complets sont à citer, tels que celui de Feuillet, *Chorégraphie, ou l'art d'écrire la danse* (Paris, 1701, in-4°), et le *Recueil de danses de bal et de ballet*, de Pécour, recueilli par Gaudrau (Paris, in-4°, 1711). C'est en ayant recours à de pareilles sources que M. de Lajarte a pu reconstituer les danses du XVIe au XVIIIe siècle. Aidé dans ce travail par Mlle Laure Fonta, la gracieuse et intelligente première danseuse de l'Opéra, il a pu enfin réaliser son rêve. La *Gazette Musicale* a parlé de la brillante et très-intéressante soirée chorégraphique organisée, le 27 avril dernier, au ministère de l'instruction publique, par M. de Lajarte et Mlle Fonta, et dans laquelle non-seulement un petit orchestre, composé du quintette et d'un piano, faisait revivre ces mélodies des vieux maîtres au rhythme grave et accentué, mais un groupe de nos meilleures danseuses réalisait les pas de la chacone, de la sarabande, du menuet, du rigaudon, tel que les avaient réglés les plus grands maîtres de la chorégraphie. Ajoutez à cela qu'une excellente petite notice, qui a sa place parmi les meilleurs articles d'érudition, était distribuée aux invités en guise de programme. Il y a deux ans, M. de Lajarte, mettant à profit les trésors que la bibliothèque de l'Opéra, dont il a la garde avec M. Nuitter, avait publié un recueil intéressant intitulé : *Airs à danser, de Lulli à Méhul*. Pour compléter cette rapide revue des publications relatives aux danses du XVIIIe siècle, citons quelques gavottes ou menuets, publiés ou pour mieux dire arrangés par M. Lacome dans *la Chronique musicale*.

Au théâtre même, les vieux maîtres occupent aujourd'hui une place honorable. Déjà, en 1852, à l'occasion de l'anniversaire de Molière, on avait joué à l'Opéra *le Bourgeois gentilhomme*, avec la musique de Lulli ; c'était M. Jules Cohen qui avait rajeuni la partition, et rajeuni à ce point que les variations de Rode s'étaient glissées au milieu des mélodies du vieux Florentin. En 1875, M. Vizentini, alors directeur de la Gaîté, fit jouer la pièce de Molière et Lulli, on sait avec quel succès : nous avons rendu compte, à cette époque, de cette intéressante résurrection. Depuis ce jour, la partition, arrangée

par M. Weckerlin, a été publiée. Un an avant *le Bourgeois gentilhomme*, M. Offenbach, aidé par M. Vizentini, avait fait jouer *le Malade imaginaire*, avec les intermèdes de Charpentier. Enfin, il y a deux ans à peine, on reprenait *Cendrillon* à l'Opéra-Comique, et là encore c'étaient les airs de ballet de Lulli, Desmarets, Mion, etc., arrangés par M. de Lajarte, qui faisaient à eux seuls le succès de cette reprise.

En fondant, en 1852, les *Concerts historiques*, Fétis fut le premier à donner un exemple bientôt suivi. En 1842, le prince de la Moskowa formait la Société célèbre qui porta son nom. On y fit entendre plusieurs fois les compositions de nos vieux maîtres français, et dans la collection des œuvres exécutées par la Société de musique vocale religieuse, on trouve souvent les noms des musiciens de notre ancienne école. Fondée par Seghers, la Société Sainte-Cécile rendit aussi de grands services. Elle n'avait pas pour but spécial de faire un cours d'histoire en exemples, mais ses concerts intéressants permirent de connaître plusieurs œuvres curieuses. A une époque plus récente, M. Bourgault-Ducoudray, un compositeur des plus distingués et un érudit, avait réuni une société qui, grâce au zèle, au soin et au talent du fondateur, était devenue capable d'exécuter les grandes œuvres de Bach et de Haëndel. Ne se renfermant pas uniquement dans le culte de ces deux maîtres, M. Bourgault-Ducoudray a fait aussi entendre quelques œuvres de compositeurs français plus anciens. Nous ne pouvons non plus passer sous silence les concerts de la fondation Beaulieu, spécialement créés pour honorer les maîtres français et exécuter leurs œuvres. M. Danbé, dont les concerts eurent une réelle vogue, il y a quelques années, fit connaître plusieurs pièces de Clément Jannequin, et entre autres la *Bataille de Marignan* que M. Weckerlin publia ; puis, élargissant son cadre, il représenta *Callirhoé* de Destouches, dont la partition était arrangée par M. Lacome. Enfin, l'hiver dernier, M. Cressonnois, dans ses concerts, a donné large part à l'école française, et les œuvres de Rameau ont compté parmi celles qui ont eu le plus de succès pendant la saison.

Aujourd'hui, ce ne sont plus des fragments, ce ne sont plus des œuvres de courte haleine, ce sont des partitions entières que nous avons sous les yeux. Il a été rendu compte ici, l'année dernière, de l'excellente réduction de *Castor et Pollux*, de Rameau, par M. Ch. Lecocq. Non-seulement l'heureux et charmant auteur du *Petit Duc* est un de nos plus fins compositeurs, mais il est aussi un savant, et ce travail, qui semblait être un simple passe-temps, au milieu de taut d'occupations diverses, est devenu une véritable œuvre d'érudition. En même temps, l'éditeur Michaelis publie une série importante dont les trois premiers volumes sont maintenant parus. Cette collection des *Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français* se compose déjà de *Thésée*, d'*Armide* et de *Psyché*, de Lulli, que suivront bientôt *l'Europe galante* de Campra, *les Fêtes d'Hébé*, de Rameau, etc., et c'est M. de Lajarte qui s'est chargé de réduire pour chant et piano ces nombreuses partitions. Personne mieux que celui qui vient de rédiger le *Catalogue de la bibliothèque de l'Opéra* n'était apte à remplir cette délicate mission.

Avant d'analyser ces partitions, il est juste de montrer quelles difficultés doit vaincre le musicien assez audacieux pour affronter une telle besogne. Dans les différentes collections de l'Opéra, du Conservatoire, de la Bibliothèque nationale, nous possédons ces œuvres sous diverses formes. Peu de temps après la représentation, l'opéra était *imprimé*, mais de la façon la plus sommaire. C'était un petit in-4° oblong, contenant les parties de chant, la basse chiffrée, et dans quelques passages un ou deux traits de violon ou de flûtes et quelques indications d'orchestre. Plusieurs années après, et souvent lorsque bien des reprises avaient déjà altéré le texte, on publiait une autre partition, cette fois in-folio, dans laquelle l'orchestre était à peu près complet. Beaucoup des œuvres de Lulli et de Rameau nous ont été conservées aussi par des copies, généralement magnifiques et plus complètes que les partitions oblongues, mais dont l'exactitude est loin d'être absolue. Enfin on a souvent des parties séparées qui permettent jusqu'à un certain point de reconstituer l'orchestre, lorsque quelques-unes de ces parties n'ont pas été perdues. Il est bon de savoir que toutes ces copies, impressions ou parties séparées, provenant de diverses reprises, diffèrent le plus souvent les unes des autres ; c'est ainsi qu'à la Bibliothèque nationale on possède jusqu'à trois textes variés de certains ballets de Lulli, et que, chose plus curieuse encore ! la partition *autographe manuscrite* des *Paladins*, de Rameau, précieusement conservée dans nos collections nationales, n'a que des rapports très-éloignés avec la copie du même opéra, placée à côté d'elle. Le chef d'orchestre faisait des changements à chaque reprise ; de plus, le compositeur lui-même retouchait sa partition, comme il est arrivé pour *Castor et Pollux*, dont la partition imprimée en 1754 et *corrigée par l'auteur*, dit le titre, diffère notablement de la version de 1737.

C'est au milieu de ce labyrinthe que se jette le critique musicien qui désire en même temps et rester fidèle au texte de l'auteur et offrir au public une transcription de piano facile à jouer et rendant bien l'œuvre originale. M. de Lajarte, dans ses trois partitions de Lulli, a parfaitement atteint le but qu'il s'était proposé. Il est juste de dire que la tâche est plus facile avec Lulli qu'avec Rameau ; les rhythmes sont moins rapides, les parties moins entrelacées. C'est sur les partitions appartenant à la bibliothèque de l'Opéra que ces réductions ont été faites, et la basse chiffrée présentait à M. de Lajarte un guide infaillible. Sans être d'une facilité absolue (le mouvement varié des parties offrant surtout dans les airs de danse quelques difficultés que le réducteur ne pouvait éluder), ces réductions sont agréables à jouer et reproduisent fidèlement l'œuvre primitive.

Mais, me dira-t-on, ces opéras du passé présentent-ils un réel intérêt ? Est-ce autre chose que des essais informes, des objets de curiosité pour l'archéologue et l'historien ? Certes, il faut toujours tenir compte à ces ouvrages des deux siècles qui pèsent de tout leur poids sur la musique du maître florentin ; les formules sont souvent lourdes et monotones, la phrase mélodique est généralement courte et sans grand développement ; mais, ces réserves faites, Lulli, dans ces trois partitions, nous apparaît comme un des plus grands maîtres qui aient jamais illustré notre art. Il a la puissance et l'élévation, il a la justesse absolue dans la traduction du mot, il possède à un haut degré le sentiment dramatique, et, par là, s'inspirant de notre génie, il est absolument français. Mais que, se livrant à la fantaisie, il se lance dans le ballet, il devient d'une grâce et d'une richesse vraiment surprenantes : et il est même à remarquer que c'est dans les ballets de ses opéras qu'il a répandu le plus d'idées mélodiques originales et remarquables encore aujourd'hui. Lulli marque avec Rameau les deux points extrêmes dans l'histoire de l'ancien drame lyrique français. Plus ses œuvres seront lues et méditées, plus on ratifiera le jugement que son temps a porté sur lui, en le considérant comme le plus grand musicien qui ait existé en France jusqu'au moment où l'auteur de *Castor et Pollux*, introduisant dans le drame des formes et des idées nouvelles, permet de pressentir Gluck et prend sa place dans la glorieuse trinité de Bach, Händel et Rameau, qui ferme la période ancienne de la musique du XVIIIe siècle.

H. Lavoix fils.

(*La fin prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche (représentation gratuite), *Guillaume Tell* ; lundi, mercredi et vendredi, *Polyeucte* ; samedi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame Blanche* (représentation gratuite), *les Dragons de Villars*, *l'Etoile du Nord*, *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *les Diamants de la couronne*.

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone*.

⁂ Les représentations gratuites données dans l'après-midi de dimanche dernier, à l'occasion de la distribution des récompenses aux exposants, ont ressemblé à tous les spectacles de ce genre, dont on a pu maintes fois étudier la physionomie à une autre époque. C'est toujours la même foule très-bariolée, payant volontiers d'une nuit passée à la belle étoile le plaisir sans égal et longtemps convoité qu'un budget trop maigre lui interdit d'ordinaire, bruyante et gouailleuse au dehors, écoutant dans un religieux silence aussitôt qu'elle est dans la salle, et applaudissant généralement aux bons endroits. A l'Opéra, où l'on donnait *Guillaume Tell*, chanté par MM. Salomon, Lassalle, Boudouresque et Mlle Daram, un *bis* formidable a redemandé l'ouverture; mais M. Lamoureux a passé outre. Le public s'est rattrappé sur *la Marseillaise*, qu'on lui a jouée, sur sa requête, jusqu'à trois fois : pendant les deux derniers entr'actes et à la fin de l'opéra. — A l'Opéra-Comique, même enthousiasme pour *la Dame blanche*, que jouaient MM. Bertin, Bacquié et Mlle Ploux. Dans ceux des autres théâtres non musicaux qui donnaient des représentations gratuites, l'empressement était fort grand aussi. Tout s'est d'ailleurs passé partout dans l'ordre le plus parfait.

⁂ M. Salomon a repris, la semaine dernière, son rôle de Polyeucte dans le nouvel opéra de M. Gounod.

⁂ La visite publique d'aujourd'hui dimanche sera la dernière à l'Opéra. Trois mille billets, au lieu de deux mille, ont été distribués vendredi; la visite pourra être prolongée jusqu'à 3 heures, au lieu de se terminer à 2 heures.

⁂ On a lu la semaine dernière dans tous les journaux la note suivante : « Nous apprenons une nouvelle très-regrettable. L'en-» gagement de M. Lassalle, l'éminent baryton de l'Opéra, expire » au mois de mai prochain. M. Halanzier, tout en reconnaissant » les services rendus par M. Lassalle, n'a pas cru pouvoir lui » assurer un renouvellement d'engagement. M. Lassalle aura donc » repris sa liberté, à partir du mois de mai, bien entendu. M. Ha-» lanzier est directeur jusqu'au mois de novembre 1879 et ne sait » pas s'il conservera la direction. Dans cette situation, il ne veut » pas prendre d'engagement à long terme, afin de laisser toute » liberté à son successeur éventuel. Ces scrupules sont respec-» tables, mais nous paraissent exagérés. La plupart des engage-» ments d'artistes se terminent soit en mai (Mlles de Reszké, Da-» ram, MM. Lassalle, Gailhard, etc.); soit en novembre (Mlles Krauss, » Bloch, M. Villaret, etc.). Il est évident que ces artistes » ne peuvent attendre, sans assurer leur avenir, l'expiration de » leurs engagements. L'Opéra, notre première scène lyrique, peut » fort bien se trouver au dépourvu dans un an. Il y a là une si-» tuation qui doit nécessairement être régularisée. » En admettant la possibilité du remplacement de M. Halanzier l'an prochain, — remplacement que nous considérerions comme fâcheux, — nous ne croyons pas à un désarroi tel, que la marche du répertoire à l'Opéra en soit compromise. Cependant, il vaut évidemment mieux aviser dès à présent, et mettre artistes et directeur dans une situation nette. C'est à M. le ministre des beaux-arts, de qui dépend la nomination du directeur, qu'il appartient de trancher sans retard la question.

⁂ Dans le projet de budget rectifié que le ministre des travaux publics a fait remettre lundi à la commission des finances, un crédit de 1,100,000 francs a été inscrit sous ce titre : « Construction du nouvel Opéra ». Cette somme serait affectée à payer, jusqu'à concurrence de 1 million, la quatrième annuité, fixée par la loi du 28 mars 1874, pour le remboursement des avances de 4,890,000 francs faites à l'Etat en vue de l'achèvement de l'Opéra. Les 100,000 francs formant le complément du crédit demandé seraient spécialement employés à commencer en 1879 les travaux d'installation de la bibliothèque et des collections de maquettes, dessins de costumes et de décors, etc., dans le pavillon qui était destiné primitivement au chef de l'Etat.

⁂ Le nouvel ouvrage de MM. Sardou et Deffès, *Un Jour de noces*, sera donné à l'Opéra-Comique vers le 10 novembre. La reprise de *Roméo et Juliette* aura lieu à peu près à la même époque.

⁂ L'engagement de Mlle Adèle Isaac, à l'Opéra-Comique, vient d'être renouvelé pour trois ans.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ M. le ministre de l'agriculture et du commerce a décidé que la magnifique installation du Palais de l'Industrie serait conservée encore quelques jours et qu'un grand concert serait donné très-prochainement dans cette immense salle si merveilleusement décorée. A ce concert seront invités les exposants récompensés qui n'ont pu assister à la cérémonie de lundi.

⁂ Le Cirque d'hiver a été assiégé dimanche dernier, jour de concert gratuit, par une foule nombreuse qui n'a pu pénétrer tout entière dans la place. Les quatre mille premiers occupants ont applaudi comme des connaisseurs le programme de choix qu'avait composé M. Pasdeloup, et dont on a pu lire le détail dans notre dernier numéro. Tous ces morceaux, d'un effet sûr, éprouvé depuis longtemps, ont facilement porté et maintenu le sentiment public au diapason de l'enthousiasme. Nous souhaitons de tout cœur à M. Pasdeloup une longue série de séances aussi « chaudes » que celle-là.

⁂ Programme du premier concert populaire (18e année), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart); — 2° *a*, Rêverie (Schumann); *b*, Entr'acte (Taubert); — 3° Symphonie en *ré* majeur, première audition (J. Brahms) : allegro, adagio, intermezzo, finale; — 4° Concerto pour violon (J. Garcin), exécuté par M. Maurin; — 5° Septuor (Beethoven).

⁂ La saison des concerts du Châtelet (5e année), s'ouvre aujourd'hui à 2 heures, par la quatorzième audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, dont les soli seront chantés par Mlle Vergin, MM. Lauwers, Villaret fils et Carroul. Orchestre et chœurs dirigés par M. Ed. Colonne.

⁂ Le prix de l'abonnement aux concerts du Châtelet étant le même que celui de la location, beaucoup de personnes ont demandé quel avantage il y avait à s'abonner. L'administration des concerts nous prie de faire à cette question la réponse suivante : l'avantage consiste dans la certitude de ne jamais subir l'augmentation du prix des places nécessitée par les frais supplémentaires des concerts avec chœurs qui sont fréquents au Châtelet; cette augmentation porte exclusivement sur les places prises en location et au bureau.

⁂ Le concert organisé jeudi dans la salle des fêtes du Trocadéro, par le conseil maçonique du rite écossais, a fort bien réussi, grâce au concours d'excellents artistes. M. Ch. de Sivry, qui dirigeait l'orchestre, a fait entendre une « symphonie maçonnique » de sa composition, intitulée *la Légende d'Hiram*, bien écrite et contenant des effets habilement ménagés. Mme Irma Marié a chanté avec sentiment et énergie des strophes de circonstance, et le ténor Mouliérat a fait applaudir sa charmante voix et sa diction expressive dans l'air de *Joseph*. L'orgue était tenu par M. J. de Brayer, qui a exécuté avec beaucoup de netteté et une parfaite propriété de style le prélude en *la* mineur de Bach (du second livre); cependant ce beau morceau a été froidement accueilli. Mais on a beaucoup applaudi ensuite l'improvisation de l'organiste. La cantatrice Mlle Duval, la basse Séguin, ont encore récolté de chaleureux bravos, ainsi que M. Coquelin aîné et Mlle Rousseil. Bonne exécution par l'orchestre de quelques morceaux classiques.

⁂ Le grand concert au profit de l'Association des artistes musiciens a eu lieu hier, samedi, dans la salle des fêtes du Trocadéro, avec le concours de Mme Engalli et de MM. Faure et Planté; il a été extrêmement brillant et fructueux. Nous en parlerons dimanche prochain. — Celui qui a été donné mercredi, au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques, a fait salle comble et produit une recette de 17,000 francs. Faure s'y est fait entendre trois fois, avec un immense succès.

⁂ M. Edmond Vander Straeten vient de faire paraître, à la librairie Baur, un volume intitulé *Voltaire musicien*, dont nous parlerons prochainement.

⁂ Par suite de la mort de Mme Spontini, la totalité de la fortune laissée par son mari, et dont elle avait l'usufruit, revient à la ville de Majolati. Spontini, avait dès 1843, légué tous ses biens à sa ville natale, pour des fondations de bienfaisance.

⁂ Parmi les noms des nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, nous remarquons ceux de MM. Chéret et Lavastre, peintres-décorateurs de l'Opéra, et de M. Émile Martinet, ancien imprimeur de la *Gazette musicale*.

⁂ Le pianiste L. Breitner et le violoncelliste Popper, qui vont commencer bientôt une tournée de concerts en Autriche et en Allemagne, se feront entendre à Paris en janvier prochain. M. Breitner a donné dernièrement un brillant concert à Salzbourg.

⁂ Ces jours derniers a eu lieu la distribution des prix aux jeunes élèves de l'école professionnelle fondée par MM. A. Chaix et Cie dans leur grand établissement typographique. Cette fête de famille a été, comme toujours, attrayante dans ses détails, et intéressante par les excellents résultats qu'accuse le rapport annuel sur l'enseignement professionnel et les institutions de prévoyance établies dans la maison.

⁂ M. Alb. Sowinski est de retour à Paris, et y rapporte un concerto de piano qu'il vient de composer et qu'il se propose de faire entendre cet hiver. Il fera aussi paraître prochainement un Album de vingt-cinq mélodies.

✝

⁂ Mme Marie Jaëll vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme Christine Trautmann.

ÉTRANGER

—

*** *Bruxelles.* — Le seul fait musical de la huitaine est la première représentation, aux Fantaisies-Parisiennes, d'un nouvel opéra bouffe en trois actes, *le Cabaret du Pot-Cassé*, paroles de Clairville et Lambert Thiboust, musique de Mme Pauline Thys. La pièce est d'une intrigue peu compliquée ; la musique ressemble à la pièce, et pousse même souvent la simplicité jusqu'à la naïveté. L'art de la scène et celui de l'orchestration semblent être complétement étrangers à Mme Thys. Quelques jolies mélodies se trouvent çà et là, mais elles sont courtes et paraissent plutôt faites pour un album que pour une pièce de théâtre. L'ouvrage, mal reçu le premier soir, s'est un peu relevé aux représentations suivantes.

*** *Anvers.* — On a fêté ces jours-ci le 25e anniversaire de la fondation du théâtre flamand d'Anvers. A cette occasion a eu lieu un congrès de littérature dramatique néerlandaise auquel ont assisté un grand nombre d'hommes de lettres et d'auteurs dramatiques flamands et hollandais. Parmi les vœux exprimés par le congrès, figure celui de voir l'école de musique d'Anvers élevée au rang de conservatoire. Cette école compte aujourd'hui plus de six cents élèves.

*** *Londres.* — La saison d'automne a commencé le samedi 19 à Her Majesty's Theatre, par une représentation de *Fidelio*, avec Mmes Pappenheim et Bauermeister, MM. Candidus, Rota, Behrens et Rinaldini dans les rôles principaux. L'intérêt de l'interprétation se portait surtout sur le débutant Candidus, un ténor américain (beau-frère des facteurs de pianos Steinway de New York), qui a enlevé haut la main son succès. Il est doué d'une belle et robuste voix, qu'il conduit en artiste. C'est une acquisition précieuse pour M. Mapleson. *Rigoletto*, *Faust* et *Carmen* ont été donnés dans les premiers jours de la semaine suivante. — Aux concerts-promenades de Covent Garden, dirigés par M. Rivière, M. Zarebski a fait entendre le piano à deux claviers inverses, dont il s'est fait le propagateur. On a beaucoup applaudi le virtuose et l'instrument.

*** *Norwich.* — Le festival triennal de Norwich et Norfolk vient de se terminer. On y a entendu *Acis et Galathée*, *le Messie* de Händel ; une partie des *Saisons*, de Haydn ; *Elie*, de Mendelssohn ; *Joseph*, de Macfarren ; une messe de Mozart, etc., avec des artistes de grand talent dans les *soli*. Sir Julius Benedict dirigeait l'exécution. L'attraction de ce festival semble diminuer ; il y a trois ans, il avait été question d'y renoncer, et le résultat pécuniaire de cette année n'est pas fait pour rendre courage aux organisateurs.

*** *Vienne.* — Le Ring-Theater (ancien Opéra-Comique) a été inauguré, ces jours derniers, par la première représentation du *Pèlerinage de la Reine* (Die Wallfahrt der Königin), opéra comique en trois actes, musique de Joseph Forster. Le sujet n'est autre que celui de *Giralda*, de Scribe, mis en musique par Adolphe Adam. La partition nouvelle ne manque pas de qualités artistiques ; on y trouve aussi la verve, l'abandon, la sensualité viennoises, ainsi que des trivialités que l'auteur ne prend pas la peine de déguiser. Somme toute, c'est un ouvrage qui devait plaire aux habitants de la Ville impériale, et qui a en effet très-bien réussi, malgré une exécution très-médiocre. L'auteur a été rappelé après chaque acte. — Le nombre des demandes d'abonnement aux concerts philharmoniques s'étant beaucoup accru, la Société donnera cet hiver une seconde série de quatre concerts, ce qui fera douze en tout. Les programmes de ces quatre séances seront en partie la reproduction des précédents.

*** *Leipzig.* — Au second concert du Gewandhaus, le jeudi 17, M. Paul Viardot a joué, avec un très-grand succès, le 5e concerto de violon de Léonard et le rondo capriccioso de Saint-Saëns. — Le nouveau concerto de violon de Brahms sera exécuté en janvier prochain au Gewandhaus, par Joachim.

*** *Weimar.* — A la fin de ce mois, on fêtera musicalement le centième anniversaire de la naissance de Hummel. Le programme qui sera exécuté à cette occasion se composera exclusivement de compositions de Hummel et de son maître Mozart.

*** *Milan.* — Un congrès s'est réuni dans cette ville les 6, 7 et 8 octobre pour discuter les questions de propriété littéraire et artistique. Il a formulé, après de longues discussions, un ensemble de vœux qui seront soumis au Parlement pour servir de base à une réforme de la loi actuelle sur la propriété des œuvres de l'esprit.

*** *Monza* (près Milan). — Un opéra nouveau en quatre actes, *Arrigo II*, début à la scène du jeune compositeur Antonio Palminteri, a été donné avec succès. Le poëme est plus que médiocre, mais la musique a des qualités de jeunesse et de verve qui en rachètent les inexpériences. Il y a eu vingt-cinq rappels au maestro et un *bis*.

*** *Cincinnati.* — Le Conservatoire récemment fondé s'est ouvert le 14 octobre, sous la direction de M. Théodore Thomas. L'enseignement musical y est très-complet ; le nombre des professeurs est de quarante environ, dont cinq pour le chant, trois pour l'ensemble vocal, sept pour le piano, trois pour le violon, un pour l'alto, un pour l'orgue, cinq pour les langues étrangères, etc. Cet établissement semble, par l'extension de son programme, vouloir rivaliser avec les grands conservatoires d'Europe.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

OCARINA

AVIS. — Depuis le 1er avril, tous nos instruments sont livrés EN ÉCRIN sans augmentation de prix.

5 Médailles. Breveté s. g. d. g.

Gros. Détail.

Sans connaître une seule note de musique, *tout le monde* est musicien *en 30 minutes.*

Prix des Ocarinas, y compris l'écrin :

Nos	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
	3	4	5	6	8	10	12	15	20 fr.

Ocarina élégante (embouchure ivoire et écrin), pour dame, pour accompagnement de piano, 15 fr.
Instruments accordés pour duo, trio, quatuor, sextuor et septuor.
Les Ocarinas nos 5, 6, 7 sont accordées pour l'accompagnement du piano.
Le Rossignol, polka pour piano (grand succès), vient de paraître : 2 fr. 50, avec un petit instrument imitant le chant de l'oiseau.
La même, pour piano et ocarina, 3 fr.
Étude no 1, avec 12 airs, 1 fr. Étude no 2, avec 18 airs, 1 fr. 60.
Petite Méthode, 12 airs variés, 1 fr. Collection de Danses : no 1, 1 fr. 50 ; no 2, 1 fr. 50.
Méthode gratis à tout acheteur. Expédition f° contre mandat, non f° contre remboursement. Grand rabais pour marchands.
Adresser les demandes à la *Compagnie générale de l'Ocarina*, 37, passage Jouffroy, Paris.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA GRANDE DUCHESSE
DE GEROLSTEIN

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX

Paroles de H. MEILHAC et L. HALÉVY, Musique de

J. OFFENBACH

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
— chant seul, édition populaire, format in-16..... net. 3 »
— piano seul, format in-8°..... net. 8 »
L'ouverture, pour piano à 2 mains..... 6 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano.

Les airs de chant, sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 50
Les mêmes dans la collection : la Lyre française, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Boscovitz. Op. 75. Illustrations..... 7 50
Brinley-Richards. Transcription sur la Déclaration..... 5 »
— Transcription sur le Sabre de mon père. 5 »
Bull (G.). Transcription facile (N° 5. Le Miroir dramatique)..... 5 »
Le même, à 4 mains..... 6 »
Cramer (H.). 2 Bouquets de mélodies, chaque. 7 50
Ketterer (E.). Op. 214. Fantaisie de salon. 7 50
Lecarpentier. 2e Bagatelle..... 5 »
Muller. Duo enfantin, à 4 mains..... 6 »
Rummel. Fantaisie élégante..... 6 »
Vilbac (R. de). Duo facile à 4 mains..... 7 50
Wolfart. Les Joyaux de la Grande Duchesse, morceaux très-faciles :
N° 1. Rondo de la Duchesse..... 3 75
» 2. Chanson du régiment..... 3 75
» 3. Couplets du sabre..... 3 75
» 4. Couplets des lettres..... 3 75
» 5. Ballade bouffe..... 3 75
» 6. Rondo de la bataille..... 3 75
» 7. Déclaration et Gazette de Hollande..... 3 75
» 8. Entr'acte du 3e tableau..... 3 »
» 9. Nocturne, Bonne nuit..... 3 »
» 10. A cheval général..... 3 75
» 11. Légende du verre..... 3 »
» 12. Complainte et chant nuptial.. 3 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Arban. Polka..... 4 »
— Quadrille..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
Lindheim. Polka-mazurka..... 4 50
Marx (H.). Quadrille..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
Mey. Quadrille..... 5 »
Roques (L.). Galop..... 4 50
— Le même à 4 mains..... 6 »
— Polka (Schneider-Polka)..... 4 »
— La même à 4 mains..... 6 »
Strauss. Quadrille..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
— Valse..... 6 »
— La même à 4 mains..... 7 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Gariboldi. Transcription facile et élégante pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 5 »
— Morceau facile (n° 5 de l'Ecole du flûtiste), pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 6 »
Herman (A.). Op. 94. Morceau facile (n° 5 de l'Ecole du violoniste), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 6 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites..... chaque. 6 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque. 6 »
— *violon* seul en 2 suites..... chaque. 6 »

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

L'ÉTOILE DU NORD

Opéra comique en 3 Actes, de G. MEYERBEER

ÉDITION POPULAIRE SANS ACCOMPAGNEMENT, FORMAT IN-16, PRIX NET : 4 FR.

(N° 19 de la Collection.)

PARTITIONS DE LA MÊME COLLECTION PUBLIÉES PRÉCÉDEMMENT :

	Net		Net		Net
1. Fra Diavolo	3	7. La Grande-Duchesse	3	13. Les Diamants de la Couronne	3
2. Le Postillon de Lonjumeau	3	8. Le Violoneux et les Deux Aveugles	2	14. L'Africaine	4
3. Robert le Diable	4	9. Haydée	3	15. La Fille de Mme Angot	3
4. Martha	3	10. Le Domino Noir	3	16. Fleur-de-Thé	3
5. Les Dragons de Villars	3	11. Les Huguenots	4	17. Le Prophète	4
6. La Muette de Portici	4	12. La Part du Diable	3	18. Giroflé Girofla	3

Sous presse : N° 20, **LE PETIT DUC**, de Ch. Lecocq.

Vient de paraître

chez Louis Gregh, éditeur, 10, rue de la Chaussée-d'Antin

20 MÉLODIES DE Mme UGALDE

sur les Sonnets d'ADRIEN DÉZAMY

UN VOLUME IN-8. — PRIX NET : 10 FRANCS

Chez Félix Mackar, éditeur, 22, passage des Panoramas.

SIX ROMANCES SANS PAROLES

DE FÉLIX MENDELSSOHN

Transcription pour Flûte avec accompagnement de Piano

PAR

PAUL TAFFANEL

En trois livres, prix : chaque. 6 fr. — L'ouvrage complet, prix net : 14 fr.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 44. — 3 Novembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Exposition universelle de 1878. **Em. Mathieu de Monter.** — Les vieux maîtres de l'opéra français. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles de l'Exposition. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1878.

21e *et dernier article* (1).

XXII.

« LABOREMUS ! »

L'Exposition universelle a vécu ses grands jours. Aux savants, aux artistes, aux poëtes, aux industriels, aux marchands, aux travailleurs de la terre, de l'usine ou de l'atelier, comme aux dilettantes de l'intelligence et de la pensée, à ceux qui suivent les chemins battus ainsi qu'aux audacieux ouvrant au progrès la route, elle a montré ses splendeurs, prodigué ses richesses, dévoilé ses secrets et même ses mystères d'ingéniosité. Livrée, maintenant, à de formidables courants humains, elle jette ses lueurs dernières en pâture à la foule, elle s'offre, inconsciente, belle toujours, mais comme lasse, à qui la veut en attendant l'heure prochaine où elle disparaîtra sous le fer et dans les tombereaux du démolisseur. A chaque gloire ses gémonies ! Nous avons été amoureux des bravoures, des grâces, des mélodies, des étoiles, des scintillations, et elles se sont éteintes, ô tristesse !

Les livres sacrés de l'Inde nous apprennent qu'un certain roi vint un jour dans ses jardins pour réjouir ses yeux de la beauté des plantes. Au bout d'un moment, le sommeil le prit; pendant qu'il dormait, les femmes de sa cour mirent le parterre au pillage, et, à son réveil, de tous ces parfums, de toutes ces couleurs, de toutes ces pagodes, treilles et vérandahs qui faisaient sa joie, il ne restait que des tiges, des pétales flétries et des bâtons dorés en pièces. A cette vue, le roi s'écria : « Les fleurs passent et meurent. Il en est ainsi de l'homme et de ses créations, même les plus imposantes. Faits pour naître, vieillir, souffrir et périr, nous sommes aussi passagers que l'éclat de la flamme, nous nous évanouissons comme la rosée du matin. Je n'ai fait que passer, et déjà, comme l'odeur subtile du foin, ils n'étaient plus. »

Galeries du Champ-de-Mars, palais du Trocadéro, l'avenir vous réserve-t-il une destinée semblable à celle de ce jardin d'apologue ? On ne le sait ; mais quel que soit votre sort futur, vous n'en aurez pas moins abrité les plus rares merveilles instrumentales des temps antiques et modernes, entendu et répercuté, — peut-être un peu trop, — de nobles accents symphoniques. Vous en bruissez et en vibrez encore pour l'ultime délectation, le suprême régal, le « soulas et la joye » des multitudes rustiques et ouvrières ! Il importe d'affirmer que la musique est largement, dignement entrée, ainsi qu'il lui seyait, du reste, au triple point de vue de l'histoire, de la composition et de l'exécution, à ces Assises du Vouloir contemporain. Elle a été la distraction et le loisir de l'Exposition, l'accompagnement obligé des fêtes qui l'ont signalée et couronnée. On lui a beaucoup demandé et elle ne s'est pas fait prier : on aurait certainement pu lui accorder davantage, et avec plus de justice distributive surtout, quoique en définitive elle ait été mieux partagée dans son ensemble que d'autres sections.

« L'exécution solennelle de quelques-unes des productions de nos jeunes maîtres ; des concerts où l'on s'attachera à mettre en relief le talent des divers exécutants ; enfin, l'interprétation de ces chefs-d'œuvre qui ne vieillissent jamais », tel était le programme rationnel de l'exposition musicale, programme soumis, il y a huit mois, à l'approbation de M. le ministre de l'instruction publique. La *Revue et Gazette musicale* a tenu soigneusement registre de ces manifestations, qui ont exigé une somme de deux cent cinquante mille francs prise sur le budget général de l'Exposition (chapitre I, article 3). A-t-on de la sorte, et aux prix de tels sacrifices, desservi l'intérêt des « jeunes gens maîtres », des virtuoses et du public ? La question est posée. On y répondra.

En ce qui nous concerne personnellement, une longue série d'articles a examiné et serré du plus près possible la facture française et étrangère. Si l'invention y brille peu, si les innovations n'y accusent pas des types particulièrement nouveaux, des règles certaines et irrécusables, du moins avons-nous pu y constater une recherche très-caractéristique du maximum de sonorité à obtenir, la distinction du timbre, l'élégance de la forme, d'excellents procédés de construction, — tout cela dans presque tous les pays, — résultant d'un outillage perfectionné, de la division du travail, de la bonne qualité des matières premières, enfin l'habileté de la main-d'œuvre et de l'intelligence (développée par des études techniques) des chefs d'atelier. Cédant, d'un côté, à de certaines considérations de convenance et de milieu, de l'autre, au temps et à l'espace, je n'ai pu tout dire, mais impartial et vrai, j'ai la conscience de l'avoir été, — encouragé, au surplus, dans une tâche ingrate, dont il importait de varier l'uniformité sous peine de n'être plus suivi, par des marques de sympathie dont je demeurerai toujours reconnaissant à leurs auteurs. Quoiqu'il

(1) Voir les numéros 18, 20, 21, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 et 42.

m'en coûte de parler de moi, je tenais à les en remercier, avant de prendre congé d'eux.

.... Bientôt, en ces espaces où deux mondes ont défilé devant un magique entassement de trésors, la solitude régnera! La neige et la rafale passeront sur ce prestigieux théâtre de l'activité humaine. Aux hymnes triomphaux de la paix vont succéder les fanfares de ceux qui font la guerre. N'importe! Peuples et nations, artistes et ingénieurs, peintres, sculpteurs, architectes et musiciens, on se sera serré la main, là, compris, apprécié, aimé. *Laboremus!* Travaillons, travaillons sans cesse, continuons à mériter le respect général par l'effort persévérant, par l'étude réfléchie. Petits et grands, puissants et humbles, nous y avons mis et nous y mettrons chacun du nôtre, surtout dans le domaine de l'art, de la musique, de l'idéal. *Laboremus!* Travaillons. L'avenir est à ceux qui savent. En buvant dans notre or, songeons aux coupes antiques! Retenons quelque chose des mâles échos du passé. Que chacun, de son mieux, fasse et enfonce son sillon dans la vie. Un sage a dit : « Veux-tu savoir où tu tomberas mort? Regarde de quel côté tu penches vivant. » Il ne faut pas se faire exprès toute sa doctrine et la porter du côté où l'on penche; il faut qu'elle nous soit un contre-poids, non un poids de plus ajouté à celui de notre tempérament national, de nos sens et de nos secrètes faiblesses. *Laboremus!*

Em. Mathieu de Monter.

LES VIEUX MAITRES DE L'OPÉRA FRANÇAIS.

Fin (1).

M. de Lajarte a choisi, pour la publier la première, la partition de *Thésée*. « Cet opéra, dit-il dans sa préface, est celui de Lulli qui eut l'existence la plus longue et la plus brillante. *Thésée*, joué pour la première fois devant le roi le vendredi 11 janvier 1675, et à Paris, dans le mois d'avril de la même année, resta pendant près de cent ans au répertoire de l'Académie royale de musique. C'est le plus grand éloge qu'on puisse en faire. » La partition est en effet des plus remarquables, et le prologue, entre autres, composition développée et variée, est certainement une des pages les plus réussies de l'ancienne musique française. C'est dans ce prologue que se trouve l'air de Cérès, une perle mélodique qui, même aujourd'hui, serait applaudie; le chant en est simple, bien dessiné, et la modulation qui le coupe au milieu est d'une grâce toute moderne. Ajoutons que les vers de Quinault sont quelquefois jolis; cependant, puisqu'il s'agit ici des paroles, il faut avouer qu'en plusieurs endroits la partition de *Thésée* donne raison à Boileau, et que le collaborateur de Lulli n'a pas toujours réparé par la forme ce qui manquait dans le fond à « ces lieux communs de morale lubrique » dont parle l'auteur des *Satires*. Qu'on en juge par cette seule strophe :

Quand on suit une amour nouvelle,
C'est une trahison cruelle
De laisser dans l'engagement
Un cœur tendre et fidèle;
Mais rien n'est si charmant
Qu'une inconstance mutuelle;
Heureux deux amants inconstants,
Quand ils le sont en même temps!

Ce spécimen de quelques-uns des vers de Quinault suffit; revenons à la musique de Lulli. Au deuxième acte, le duo des deux vieillards athéniens est d'une tournure spirituelle et originale, et le finale du troisième acte, avec l'invocation de Médée et le chœur des Ombres, si vigoureux et si sombre, révèle un maître d'un génie puissant et dramatique. Il en est de même de l'air de Médée au cinquième acte; il est d'une étonnante justesse d'expression et d'une large inspiration mélodique.

La partition d'*Armide* présentait, elle aussi, un grand intérêt. De tous ses opéras, c'était *Armide* que préférait Lulli; le succès en avait été contesté d'abord, et l'auteur avait vaillamment résisté et au public et au roi lui-même. Nous considérons, pour notre part, cette œuvre comme de beaucoup supérieure à *Thésée*; le style en est plus serré, l'expression plus élevée et plus dramatique. Le prologue est peut-être inférieur à celui de *Thésée*; mais une fois que l'action est engagée, et à partir du deuxième acte, la partition est un chef-d'œuvre. La grâce, la puissance, le sentiment dramatique s'y mêlent de la façon la plus heureuse. Au deuxième acte, notons l'air de Renaud : « Plus j'observe ces lieux », sur lequel nous aurons à revenir, les airs de danse et l'air d'Armide : « Enfin, il est en ma puissance », où les hésitations de cette femme, qui sent sa haine s'éteindre et faire place à l'amour, sont rendues avec une remarquable justesse d'expression. Au troisième acte, l'invocation d'Armide, l'air de la Haine : « Je réponds à tes vœux », d'une expression si puissante et si terrible, et les imprécations du même personnage mythologique, attireront l'attention du lecteur. Le quatrième acte est écrit tout entier dans le genre délicat et gracieux : les airs de Lucinde et de Mélisse, les airs à danser, sont empreints d'une élégance charmante. Enfin le duo d'amour d'Armide et de Renaud, et les plaintes dramatiques et touchantes d'Armide au moment de la fuite de Renaud, font de cette partition une de celles qui tiennent le premier rang dans l'histoire de l'art musical.

Il faut soigneusement tenir compte de l'époque à laquelle *Armide* fut composée; cependant, il ne serait pas sans intérêt de la comparer à celle de Gluck et de suivre ainsi les transformations qu'avait subies la musique depuis Lulli, jusqu'à l'auteur d'*Orphée*. Une page du maître florentin est des plus curieuses sous ce rapport; c'est l'air de Renaud : « Plus j'observe, ces lieux ». Gluck et Lulli ont compris tous deux la situation de la même façon et tous deux sont arrivés certainement à produire le même effet sur leurs auditeurs, avec des procédés divers. Chez Lulli, c'est un dessin obstiné des violons avec sourdines, qui peint l'extase ressentie par Renaud à l'aspect des jardins enchantés. Ce dessin court sous la déclamation notée pour ne finir qu'au moment où Renaud s'endort vaincu par les charmes de l'enchanteresse. Gluck, plus riche, plus varié, a recours à un procédé analogue, et, si nous voulons pousser plus loin la comparaison, nous trouvons que c'est du même sentiment que s'inspire Meyerbeer, lorsqu'il nous montre Vasco arrivant dans les pays inconnus. Chacun de ces grands maîtres, à cent ans de distance, a traduit la même scène, et lorsque la page de Lulli vient se présenter à nous, il se trouve que le vieux musicien peut encore, malgré la simplicité de ses formules et la lourdeur de son style, soutenir la comparaison.

Si nous devons louer le choix que M. de Lajarte a fait de *Thésée* et d'*Armide*, il n'en est pas de même de *Psyché*. Cette partition n'a aucune des qualités qui distinguent *Armide*, et à part quelques airs de ballet, à part la scène des enfers vigoureusement traitée, les très-jolis couplets des Nymphes, l'air de Bacchus plein de franchise : « Admirons le jus de la treille », et l'air d'Apollon, tout nous a paru lourd et sans intérêt dans cette œuvre du maître. M. de Lajarte, à notre avis, avait à choisir mieux dans le répertoire de Lulli, et *Alceste*, par exemple, eût offert plus d'intérêt. M. de Lajarte a remarqué que, dans la scène des Enfers, on retrouvait une succession d'accords et même une formule mélodique qui n'étaient pas sans rapport avec un passage du chœur célèbre du *Freyschütz*; le fait est vrai, et le lecteur pourra le vérifier à la page 140 de la partition.

La longue période qui s'étend de Lulli à Rameau ne fut pas non plus sans gloire, et on y rencontre plus d'un maître digne de briller à côté de ces deux créateurs de l'opéra français. C'est ce qu'a voulu démontrer M. Lacome dans une intéressante collection de morceaux variés, publiée il y a peu de temps, et

(1) Voir le numéro 43.

qui a pour titre : *les Fondateurs de l'opéra français*. M. Lacome, dont nous avons plus d'une fois apprécié les œuvres ici, est un charmant compositeur, son style est élégant et châtié, ses idées originales et distinguées. Il remplit toutes les conditions voulues pour remettre en lumière des œuvres que la postérité avait trop longtemps oubliées. Ses réductions, faites d'après les meilleures sources, sont bien faites; mais nous avons un reproche à lui adresser. M. Lacome est un chercheur intelligent, un curieux avide, et nous devons dire avant tout que son recueil présentera au lecteur des morceaux qui, non-seulement sont inconnus, mais encore offrent le plus grand intérêt musical; voulant réhabiliter les maîtres qui écrivirent pendant la période qui sépare Lulli de Rameau, il a su attirer l'attention du public par des morceaux bien choisis, mais il a mis dans son choix une singulière passion : le recueil est uniquement consacré à Campra et à Destouches. Certes, Campra tient incontestablement la première place après Lulli, et nous sommes ici absolument de l'avis de M. Lacome, mais il n'en est pas de même de Destouches. Plein de sensibilité et doué d'une remarquable invention mélodique, Destouches était évidemment né musicien : l'air touchant de *Callirhoé*, dont la dernière partie est pleine de larmes et de tendresse, suffirait à le prouver; mais si les idées étaient riches et nombreuses chez lui, si l'imagination était vive et tendre, Destouches était dans toute la force du terme un *amateur*. Après avoir beaucoup voyagé, après avoir été officier de mousquetaires, il avait étudié fort tard la musique sous Campra, et, à part *Callirhoé*, qu'il paraît avoir écrit seul, il se fit le plus souvent aider, soit par son maître qui, dit-on, retoucha *Issé*, soit par Lalande, auquel doit revenir une bonne part du succès des *Eléments*. Découvrir Destouches était bien, mais puisque nous en sommes aujourd'hui à la révision des procès musicaux, était-il bien juste de laisser dans l'ombre et Lalande, le plus grand musicien français religieux de l'époque, et Charpentier, dont Lulli prisait assez le talent pour l'empêcher par tous les moyens d'arriver à l'Opéra, et Marais, dont *l'Alcyane* fut célèbre, et Montéclair, qui fut le prédécesseur direct de Rameau et dont les œuvres étaient admirées par l'auteur de *Castor et Pollux* ? A Campra est due la première place évidemment; et si Destouches est digne de briller dans cette pléiade, le faire figurer seul à côté du maître, n'est-ce point grandir outre mesure un artiste charmant et souvent inspiré, mais qui dut tant de fois appeler de vrais musiciens à son secours pour achever ses œuvres?

Cette petite explication donnée, nous ne marchanderons pas les éloges à M. Lacome. Pour montrer en quoi Campra et Destouches diffèrent de Lulli, le chef de l'école, M. Lacome a donné deux des meilleurs morceaux du Florentin, l'air de Cérès de *Thésée* et celui de Pan d'*Isis* ; sa transcription de l'air de Cérès diffère un peu de celle de M. de Lajarte, du moins dans les mouvements des parties ; mais la réalisation de la basse donne quelque latitude au transcripteur, et ces variantes, qui respectent l'harmonie primitive, sont sans importance. Avec les deux maîtres, dont le reste du volume nous offre de nombreux morceaux, on sent qu'un réel progrès s'accentue depuis Lulli. Je n'ai pas trouvé dans ces pages un morceau de la valeur de l'air de Renaud, mais l'air d'Anchise d'*Hésione* pour baryton, avec sa superbe invocation, l'air de Céphise de *l'Europe galante* sans être plus expressifs que ceux de Lulli, sont cependant plus développés. Prenons deux charmants morceaux d'un style léger et gracieux : l'air espagnol dans *l'Europe galante*; et les couplets de la Bohémienne dans *le Carnaval de Venise* ; le rhythme dans le premier se dégage plus net et plus franc, et le second air surtout a une certaine tournure populaire et toute française d'un effet charmant. Le trio du *Carnaval* permet de distinguer des qualités de développement et de style vraiment remarquables.

Dans les morceaux de Destouches, M. Lacome a donné la première place à ceux qu'il a tirés de *Callirhoé*, et il a bien fait. Lorsque cet opéra fut exécuté en partie par M. Danbé, l'orchestre était trop faible, les chanteurs trop inexpérimentés, pour qu'il fût possible d'apprécier cette œuvre à sa juste valeur. L'Hymne à la nuit, avec son prélude instrumental, l'air de Callirhoé empreint d'une tendresse touchante, qui rappelle de loin le sentiment de Bellini, la scène du temple avec chœur, sont de belles pages qu'il eût été regrettable de laisser dans l'ombre. M. Lacome n'a donné qu'un seul morceau d'*Issé*, cet opéra au sujet duquel le roi dit au compositeur « qu'il était le seul qui ne lui eût pas fait regretter Lulli ». Ce morceau, sorte de chœur de bergers à deux parties, est de tout point charmant, le rhythme en est bien marqué, et quoique le style en soit des plus simples, il ne manque pas d'aisance. On le voit, nous sommes loin de méconnaître le très-réel talent de Destouches. Nous nous doutions bien un peu, avant la publication dont il est question ici, que Destouches existait et tenait une brillante place dans l'école française, nous regrettons seulement que M. Lacome l'ait fait connaître seul à côté de Campra, à l'exclusion d'autres grands maitres qui, tout autant que lui, contribuèrent, avec des talents divers, à former la belle école qui suivit Lulli et précéda Rameau.

Le public a maintenant sous les yeux les pièces de ce procès musical. Lulli, Rameau, Campra, toute l'ancienne école française, en un mot, est sortie de l'obscurité dans laquelle elle avait été si longtemps plongée. Espérons que cette réhabilitation de notre glorieux passé musical ne sera pas sans résultats. Il est impossible d'essayer aujourd'hui de reprendre une de ces vieilles partitions, mais il est facile de prouver que depuis deux siècles la musique française tient dans l'art une place des plus honorables. Nous souhaitons grand succès à ces publications nouvelles, et nous espérons que les musiciens qui, comme MM. de Lajarte et Lacome, attachent leurs noms à cette œuvre toute artistique, ne s'arrêteront pas en si bon chemin.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

—

La Comédie-Française reprend, — ou plutôt redonne, — *le Sphinx*. Cette réapparition d'une pièce qui ne compte pas parmi les meilleures de M. Octave Feuillet, et qui dut surtout sa vogue à une scène jouée avec un réalisme saisissant, est une gracieuseté envers un auteur distingué, dont le nom n'avait pas encore figuré sur l'affiche pendant l'Exposition, si fructueuse pour les théâtres.

Mlle Croizette produit toujours un effet de terreur à la fameuse agonie de Blanche de Chelles ; de plus, elle a fait de grands progrès dans les autres parties d'un rôle dont elle saisit et rend les nuances avec beaucoup d'art. Mlle Sarah Bernhardt, très-touchante, Febvre, Maubant, Coquelin cadet, Prudhon et Mlle Bianca conservent aussi les rôles qu'ils ont créés. Le personnage si ingrat de Savigny est passé des mains de Delaunay à celles de Worms, qui en tire le meilleur parti possible. Paul Reney remplace Joumard.

= Au Troisième Théâtre-Français, l'auteur de *l'Amour et l'Argent* vient de faire une pièce sociale, politique... et ennuyeuse.

Le comte d'Ormoy s'est converti au républicanisme, en dépit de sa sœur, une baronne entichée de noblesse et imbue des préjugés d'un autre siècle.

D'Ormoy a un fils auquel il a inculqué ses idées libérales et qui le dépasse. Robert veut épouser la fille d'un écrivain révolutionnaire pour lequel il vient de plaider avec succès ; mais d'Ormoy s'oppose à ce mariage. Il est démocrate, soit, mais il n'est pas démagogue, et il ne s'alliera pas à un homme comme

le docteur Richard, un « rouge » des plus foncés. Le désaccord du comte et de la baronne et les discussions du père et du fils amènent des théories, des dissertations, des tirades à n'en plus finir, et qui n'ont absolument rien de théâtral.

Le Gentilhomme Citoyen est rempli d'honnêtes sentiments, et deux scènes agréables se dégagent de cette lourde masse d'alexandrins politiques. M. de Calonne est très-bien défendu par ses interprètes.

= Mentionnons la reprise, au Château-d'Eau, des *Chevaux du Carrousel*, drame de Paul Foucher et Alboize, créé à la Gaîté en 1839. L'action se passe sous la première République, et le rideau tombe sur *la Marseillaise*.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DE L'EXPOSITION.

Une des abstentions les plus remarquées et les plus regrettées, à l'Exposition universelle, a été celle de M. Adolphe Sax. Mais ce n'est point de son plein gré que le célèbre inventeur est resté à l'écart; en voici la raison, d'après une note dont il nous demande la publication. N'ayant pas acquitté sur l'heure le montant entier des frais d'installation (2,400 francs) de l'exposition qu'il avait préparée dans les classes 13, 14 et 66, il a reçu, peu de jours après (en mars dernier), l'avis officiel que l'on avait attribué à un autre exposant la place destinée à ses instruments nouveaux et au plan du théâtre populaire dont il est l'inventeur; et cependant, ajoute-t-il, des places ont été distribuées jusqu'au dernier moment, et dans la classe 13 (instruments de musique), spécialement, on en a accordé il y a six semaines environ.

M. Sax a protesté contre son exclusion, en exposant ces faits, dans une lettre adressée à M. le ministre de l'agriculture et du commerce trois jours avant l'ouverture de l'Exposition et dont voici un extrait :

« N'est-il pas particulièrement injuste que moi, à qui la facture » instrumentale est redevable de la plupart des produits qui l'ali- » mentent aujourd'hui et qui figurent dans les catalogues des fac- » teurs de tous les pays, je ne puisse pas exposer mes travaux? » N'est-il pas même regrettable, au point de vue de l'éclat de cette » section industrielle pour la France, que je ne puisse pas exposer » mes inventions nouvelles qui ne le cèdent en rien à leurs aînées? » Enfin, ne sera-t-il pas désastreux, pour mes intérêts, que mon » abstention dans cette grande manifestation industrielle puisse » faire croire que moi ou ma maison avons cessé de produire? »

M. Sax n'ayant, malgré ses démarches, reçu aucune réponse à cette lettre, en a envoyé une copie à M. Krantz et à M. Dietz-Monnin qui n'ont également fait aucune réponse à cette communication.

La note dont il a été question plus haut se termine ainsi :

» Les autres facteurs d'instruments de cuivre qui, de l'aveu de » toutes les personnes compétentes, n'ont rien produit d'original et » se sont bornés à remplir leurs vitrines d'instruments plus ou » moins bien exécutés, plus ou moins ornés, mais dérivés, pour » la plupart, de ces mêmes inventions de M. Sax, ont reçu, pour » leur exposition, des récompenses d'un ordre élevé.

» M. le président du jury a d'ailleurs, à plusieurs reprises, » constaté que rien de nouveau n'avait était produit cette année et a » répété plusieurs fois, au sein même du jury et devant les expo- » sants : « Je suis obligé de constater que, malgré son absence, » c'est encore M. Sax qui triomphe ici. »

*** La grande séance organisée au Trocadéro par le comité de l'Association des artistes musiciens a eu le plus brillant succès, tant au point de vue du programme qu'à celui de la recette. C'est que le public avait marqué un empressement extrême pour revoir deux artistes qu'on n'avait pas entendus depuis longtemps à Paris; et il n'est rien de tel que l'éloignement prolongé ou la retraite volontaire pour aviver les regrets de la foule et augmenter d'autant son admiration pour l'artiste qui voyage ou se tait. Aussi M. Faure et M. Planté ont-ils été reçus avec transport et couverts d'interminables bravos. Le premier a chanté de sa plus belle voix, mais en abusant des variantes et des traits, le grand air de Mahomet dans *le Siége de Corinthe*, puis la romance de *Joconde*, presque méconnaissable à force d'être enguirlandée, et enfin deux de ses propres mélodies, *les Rameaux* et l'*Alleluia d'amour*, dont il a, cela va sans dire, religieusement observé le texte. M. Planté a joué, de son style le plus pur et le plus fin, un peu trop fin peut-être pour une salle où bien des nuances délicates devaient se perdre, le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, la marche finale du *concertstück* de Weber, puis ses transcriptions favorites (menuet de Boccherini, gavotte de Gluck), et enfin une mélodie hongroise de Liszt et une valse de Rubinstein : point de « huitième polonaise », cette fois, bien qu'on la réclamât de plusieurs côtés de la salle. Mme Engalli a eu sa bonne part de succès avec l'arioso du *Prophète* et une romance de *Psyché*, et l'orchestre, dirigé par M. Garcin, a bien accompagné les concertos de piano, sans oublier l'ouverture d'*Oberon* et les fragments du septuor de Beethoven qu'il a joués pour son propre compte. Beau concert en somme, très-grande satisfaction réciproque des artistes et des auditeurs, et très-belle recette, qu'on aurait pu facilement augmenter en haussant le prix des places, tant le public est allé avec ardeur à l'assaut des billets.

*** Mardi dernier, au palais de l'Industrie, a eu lieu le concert organisé par ordre du ministre de l'agriculture et du commerce pour les exposants récompensés qui n'avaient pu être admis à la solennité de la semaine précédente. L'orchestre et les chœurs de M. Colonne ont excellemment interprété un programme bien composé : ouverture de *Guillaume Tell*, du *Roi de Lahore*, marche du *Prophète*, finale de *la Juive*, unisson de *l'Africaine*, *Orient et Occident* (de C. Saint-Saëns), chœur des soldats de *Faust*, etc. Mais l'annonce de ce concert paraît avoir été accueillie avec assez d'indifférence; les vastes dimensions du local auront probablement mis en défiance les exposants, instruits par l'expérience faite par leurs confrères huit jours auparavant, et persuadés qu'ils n'entendraient rien ou peu de chose. Aussi deux cents d'entre eux à peine se sont-ils présentés; après quoi on a admis à entrer quiconque en a témoigné le désir, de sorte que l'auditoire a fini par se composer de deux mille personnes environ, soit un nombre très-raisonnable au point de vue de l'acoustique. Le résultat a été sans doute assez maigre, mais du moins personne n'en encourt le reproche.

*** Une seconde matinée dramatique et musicale, au bénéfice de la Société internationale pour l'amélioration du sort des aveugles, a eu lieu jeudi au palais du Trocadéro. Dans la partie musicale, on a applaudi Mmes Carlotta Patti, Isaac, Judic, Capitaine, Blanche Deschamps, MM. Gailhard, Berthelier, et l'orchestre de l'Institution des jeunes aveugles. M. Nant, professeur à l'Institution, tenait l'orgue, et M. Cœdès le piano d'accompagnement. Beaucoup de monde, applaudissements chaleureux et belle recette.

*** M. Eug. Lecomte vient de publier le catalogue des instruments anciens figurant à l'exposition rétrospective du Trocadéro, organisée par un comité dont il était le secrétaire. On trouve aussi dans cette brochure, d'une exécution typographique très-soignée (et qui se vend chez MM. Gand et Bernardel frères), le catalogue de l'exposition belge d'instruments anciens. Nous avons donné nous-mêmes ces deux documents, dans nos numéros des 21 juillet et 1er septembre derniers.

*** Dans la liste des récompenses attribuées aux exposants musicaux de la classe 7 (enseignement secondaire), une médaille de bronze a été attribuée par erreur à M. Ch. Poisot; c'est une médaille d'argent qu'a obtenue cet artiste, avec son *Nouveau traité d'harmonie*.

*** M. D. Magnus, qui a joué mardi dernier les pianos de Pleyel à l'Exposition, y a fait entendre avec grand succès sa nouvelle fantaisie sur *l'Étoile du Nord*.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Polyeucte*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée*, *Mignon*, *l'Etoile du Nord*, *le Pré aux Clercs*, *la Dame blanche*, *le Postillon de Lonjumeau*.

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, *l'Africaine*; à l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord*.

*** Un député, M. Parent, vient de présenter l'amendement suivant au budget des beaux-arts : « Les théâtres subventionnés par l'Etat seront tenus de donner chaque année, aux dates qui leur seront indiquées, des représentations gratuites dont le nombre ne pourra dépasser deux pour chacun de ces théâtres. »

*** Mlle Marie Vachot, engagée depuis un an à l'Opéra, débutera prochainement dans le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*.

*** *Mignon* a atteint, la semaine dernière, sa 500e représentation à l'Opéra-Comique.

*** La première représentation d'*Un Jour de noces* est définitivement annoncée à l'Opéra-Comique pour le 12 novembre. MM. Engel, Morlet, Mmes Galli-Marié, Chevrier et Decroix interpréteront cet ouvrage.

*** Dimanche dernier, Mlle Heilbron, indisposée, a été remplacée dans le rôle de Juliette des *Amants de Vérone* par Mlle Rey, qui l'avait déjà suppléée aux répétitions, et qui a obtenu assez de succès dans cette double épreuve pour que M. Capoul lui signât un engagement définitif pour toute la durée de son entreprise. Mais une indisposition de Roméo lui-même, dont le rôle n'est pas appris en double, a obligé de faire relâche jeudi dernier. — M. Taskin, prêté par l'Opéra-Comique, vient d'obtenir de M. Carvalho une prolongation de congé d'un mois pour continuer à remplir le rôle de Lorenzo.

*** M. Maton devient chef d'orchestre de la Renaissance. M. Koning ne pouvait mieux choisir pour remplacer M. Madier de Montjau.

*** La première représentation de *la Camargo*, le nouvel opéra bouffe de MM. Leterrier, Vanloo et Ch. Lecocq, aura lieu dans la seconde quinzaine de ce mois à la Renaissance.

*** Daubray a dû abandonner pour quelques jours, par suite d'une indisposition, son rôle du général Boum dans *la Grande-Duchesse*. Mais il est aujourd'hui sur pied et plus alerte que jamais. — Toujours salle comble aux Bouffes-Parisiens.

*** *Le Petit Duc* vient d'être joué avec un brillant succès à Turin, par l'excellente troupe française d'opéra comique et d'opérette que dirigent MM. E. Rey et Carrier, et dont les principaux artistes sont Mmes Rey et Jovely, MM. Carrier et Ferrier. Beaucoup de morceaux ont été bissés, notamment le chœur des pages, la leçon de solfége, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les deux nouveaux cours créés au Conservatoire s'ouvriront, celui de M. de Lapommeraye (histoire et littérature dramatiques), le mercredi 20 novembre, et celui de M. Bourgault-Ducoudray (histoire de la musique), le lendemain 21. Il est question de donner un certain apparat à l'inauguration de ces deux cours.

*** La saison régulière des concerts populaires a commencé dimanche dernier, au Cirque d'hiver. Après la symphonie en *sol* mineur de Mozart, dont on a redemandé le menuet, et deux morceaux dont le *bis* est aussi de tradition, la *Rêverie* de Schumann et l'*Entr'acte* de Taubert (ce pizzicato d'une minute en tout, à la Strauss, fait décidément une singulière figure dans un programme classique !), M. Pasdeloup a fait entendre, pour la première fois, la nouvelle symphonie de Johannes Brahms, en *ré*. Cette symphonie est la seconde qu'ait écrite son auteur; la première est en *ut* mineur. Elle a été exécutée à Vienne d'abord, puis au festival de Düsseldorf, et tout récemment à Londres. L'annonce d'une nouvelle production de Brahms excite à bon droit l'intérêt, car cet artiste est aujourd'hui le porte-drapeau de l'école restée classique en Allemagne. Nous devons dire que l'effet est resté au-dessous de l'attente; l'œuvre a de grandes qualités, sans aucun doute, mais non pas de celles qui attachent, qui vous prennent par les entrailles. L'élève de Schumann n'a pas hérité du cœur chaud et de l'exquise sensibilité de son maître. Point d'élan, point de grandeur; un travail qui peut intéresser à la lecture, mais dont l'ingéniosité n'est pas assez *voyante*; un orchestre peu coloré, sans finesse, mal équilibré parfois; un style d'une correction tant soit peu massive. Ce jugement de premier abord pourra peut-être se modifier sur quelques points de détail, après d'autres auditions; mais nous doutons que l'impression générale soit à réformer. Le premier allegro, à trois temps, a de la clarté et est bien conduit, sans que rien s'en détache pour forcer l'attention. Il a presque l'allure d'un intermezzo. Sa péroraison, où la rentrée du motif est ramenée sans effet, est pourtant la meilleure partie du morceau. L'adagio est d'un travail trop subtil et trop persistant pour être goûté avant que l'esprit se soit bien assimilé toutes ces roueries contrapuntiques un peu lourdes, auxquelles rien ne vient faire contre-poids. L'exécution a, d'ailleurs, manqué de précision. Heureusement pour l'œuvre, le troisième morceau est un intermezzo vivant et gracieux, où le compositeur s'est laissé aller à un instant de fantaisie. A Vienne et à Düsseldorf on a bissé ce joli caquetage instrumental. Le finale a de l'entrain et de la chaleur; et cependant il n'entraîne point l'auditeur. Au résumé, cette symphonie est l'œuvre d'un musicien qui possède parfaitement l'art d'écrire, mais qui n'a point le génie de l'orchestre, et qui n'est poëte qu'à ses heures. Nous lui préférons mainte composition de musique de chambre de Brahms, et aussi son concerto de piano, tout rétrospectif qu'il est par sa tendance. L'accueil du public a été aussi peu encourageant que possible, sans aller jusqu'à la réprobation violente, c'est-à-dire au sifflet. On a *chuté* presque tous les morceaux. — Le concerto pour violon de M. J. Garcin, qui venait ensuite, a été d'abord exécuté par l'auteur lui-même aux concerts populaires et aussi, croyons-nous, au Conservatoire; puis tout dernièrement, dans l'un des concerts du Trocadéro, par M. Maurin; c'est encore ce dernier artiste qui l'interprétait dimanche. Un beau son, une grande justesse, un style généralement soutenu, telles sont les qualités que le virtuose a mises au service de l'œuvre, et qui lui ont valu de chaleureux applaudissements. — Le concert s'est terminé par le septuor de Beethoven, joué en entier, et commencé sur le coup de quatre heures, c'est-à-dire au moment où, raisonnablement, la séance aurait dû finir. Les abonnés ne se plaindront pas, du moins, que M. Pasdeloup leur mesure chichement son temps et celui de ses artistes.

*** Programme du 2e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup: — 1° Symphonie dite de *l'Ours* (Haydn); — 2° Offertoire (Gounod); — 3° Menuet des Petits violons du *Capitaine Fracasse* (E. Pessard); — 4° Fragments de *l'Océan*, symphonie (A. Rubinstein): allegro, intermezzo, adagio, scherzo, finale; — 5° Sonate pour piano et violon, dédiée à Kreutzer (Beethoven), exécutée par MM. Alfred Jaëll et Maurin; — 6° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn): allegro appasionato, scherzo nocturne, marche.

*** Les concerts du Châtelet ont recommencé dimanche dernier par la quatorzième audition de *la Damnation de Faust*, avec les quatre mêmes solistes qui chantaient déjà dans cette œuvre à la fin de la saison dernière : Mlle Vergin, MM. Villaret fils, Lauwers et Carroul. Toujours la même bonne exécution, le même succès et les mêmes *bis*, qui tendraient plutôt à augmenter : la séance se prolonge d'autant, et par suite le plaisir d'une grande partie du public. Nous, qui représentons la minorité, nous serions reconnaissants à M. Colonne de faire droit dans une moindre mesure aux demandes de *bis*, non-seulement pour abréger le concert, mais encore pour le bon équilibre de l'œuvre, et même, jusqu'à un certain point, pour la dignité de l'exécution. Le vrai succès n'en serait nullement compromis.

*** Aujourd'hui, au concert du Châtelet, quinzième audition de *la Damnation de Faust*.

*** Les matinées musicales du lundi vont recommencer dans la salle de M. Ch. Lebouc, et se continueront jusqu'au 28 avril prochain.

*** Le *Requiem* de M. Poisot sera exécuté le vendredi 8 novembre prochain, à 10 heures, dans la chapelle des Barnabites, rue de Monceau.

*** M. John Ella, fondateur et directeur des concerts de la *Musical Union*, à Londres, est en ce moment à Paris.

*** Un pianiste napolitain d'un talent très-distingué, M. Carlo Albanesi, a donné un concert le jeudi 24 octobre, à la salle Henri Herz. C'est un virtuose tout à fait digne de ce nom, unissant le charme et la délicatesse à une grande correction de mécanisme. Il a fort bien joué une étude de Chopin, un nocturne de Field, la sonate en *la* de Scarlatti, le presto op. 28 de Mendelssohn, et a fait entendre quelques œuvres de sa composition, romance, barcarolle, prélude, gigue, polonaise, etc., ainsi qu'un fragment de quatuor, qui témoignent d'une véritable richesse d'imagination et dont plusieurs ont produit beaucoup d'effet.

*** Une belle soirée musicale, offerte, à l'hôtel Continental, par les ingénieurs français aux ingénieurs étrangers, a réuni les sympathiques talents de Mmes Engalli, Judic, de M. Bosquin et de l'excellente violoniste Mme Blouet-Bastin, qui, remplaçant Mlle Tayau indisposée, s'est fait vivement applaudir dans le quintette de Schumann (avec le quatuor Sainte-Cécile) et dans la Fantaisie-caprice de Vieuxtemps.

*** M. J. Merklin vient de placer un nouvel orgue dans le chœur de la cathédrale de Strasbourg. L'expertise de ce bel instrument a eu lieu la semaine dernière, et sa réception par l'Œuvre-Notre-Dame, qui administre la cathédrale, a été l'occasion pour M. Merklin des plus vives félicitations pour la puissante et harmonieuse sonorité du nouvel orgue, l'égalité mathématique et le parfait fonctionnement de ses vingt-deux jeux. Le jury d'expertise, désigné par le maire, était composé de six membres : MM. F. Stockhausen, l'abbé Schæffer, organiste de la cathédrale, Séring, Schrattenholtz, Stern et François Schwab.

*** La plupart des journaux parisiens ont annoncé, il y a quelques jours, que sir Julius Benedict était gravement malade, menacé de cécité, et qu'il allait subir une opération douloureuse. Nous nous sommes abstenus de reproduire cette nouvelle, malgré la persistance qu'y mettaient nos confrères, et nous n'avons qu'à nous en féliciter; car, pendant ce temps, l'éminent artiste dirigeait pour la douzième fois le grand festival de Norwich, qui a duré du 14 au 18 octobre (et où l'on a bissé son ouverture de *Käthchen von Heilbronn*); il conduisait, le 22, l'exécution de sa cantate *Undine* à la Société phil-

harmonique de Liverpool, répondant ainsi, de la meilleure manière possible, aux bruits fâcheux qui couraient sur sa santé.—Voici comment le *Daily Courier*, de Liverpool, parle de la cantate *Undine* : « Le » sujet est le même que celui de la *Lurline* de Wallace. Sir Julius » Benedict a rendu de la manière la plus heureuse la poésie du texte ; » il a écrit une œuvre pittoresque, vivante, originale, vraiment dra- » matique, et où les caractères sont bien dessinés et maintenus. L'or- » chestration a de la plénitude et de la puissance, et la partie cho- » rale est d'un bel effet ; l'intérêt ne fait défaut nulle part... Le » compositeur a été maintes fois applaudi pendant l'exécution de son » œuvre, et il a reçu à la fin une ovation qui n'avait rien à envier » à celle qui lui avait été faite la semaine précédente à Norwich. »

*** Le journal milanais *la Lombardia* annonce qu'une œuvre inédite de Rossini, la *Marcia reale*, sera exécutée à l'occasion du retour, à Rome, du roi et de la reine d'Italie. Cette « marche royale », pour fanfare, aurait été composée par le maître, en manière de remerciement, quand il fut fait officier de l'ordre des saints Maurice et Lazare, sur la proposition du ministre Broglio. Elle sera prochainement gravée, par les soins de l'Académie royale philharmonique, et distribuée à toutes les musiques militaires et municipales d'Italie.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — *Roméo et Juliette* a reparu lundi sur la scène de la Monnaie, après six ans de silence. La représentation a été bonne, bien qu'elle se soit ressentie un peu de la hâte avec laquelle l'opéra a été monté, et que Mlle Vaillant et M. Rodier, les deux principaux interprètes, aient paru fatigués. La direction prépare, pour suivre de près les très-prochaines représentations de Mme Patti et de M. Nicolini, les reprises de *Georges Dandin*, de M. Mathieu, du *Cheval de Bronze*, de *la Reine de Saba*, etc. Ensuite viendra *le Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns. — Le premier concert populaire de musique classique est définitivement fixé au dimanche 10 novembre. Il aura lieu avec le concours de MM. Théodore Ritter et Alfred Vivien. L'orchestre fera entendre des œuvres de Georges Bizet, Stadtfeldt, Svendsen et P. Tchaïkowsky. — Le premier exercice public d'élèves, au Conservatoire, a eu lieu le 24 octobre ; il comprenait les classes d'ensemble instrumental, de déclamation et de maintien. Cette première soirée a été intéressante, et on en a beaucoup goûté le programme, dont la dernière partie ne laissait pas que d'inquiéter un peu par son originalité même : c'étaient des scènes d'*Alceste*, de Gluck, *mimées* par les élèves de la classe de maintien de M. Petipa, classe qui n'existe que depuis l'année dernière, et à laquelle on donne ainsi une importance un peu inattendue, mais légitime, à tout prendre. Seulement, on ne comprend pas bien le fruit que peuvent retirer de la fréquentation de ce cours les élèves de piano et d'harmonie, obligés d'y assister au même titre que ceux de chant et de déclamation.

*** *Londres.* — Le rôle d'Agathe du *Freyschütz*, que Mme Pappenheim jouait pour la première fois à Londres, a été pour cette cantatrice l'occasion d'un beau succès, lundi dernier. *Carmen* et *Faust* ont suivi ; on attendait le début, dans *la Sonnambula*, de Mlle Marie Marimon. *Carmen* est l'attraction du moment ; les *mille* (?) places dont on a augmenté le parterre (*pit*) du théâtre suffisent à peine à l'empressement du public, les soirs où l'on donne l'opéra de G. Bizet. — La belle salle de Saint-James, richement restaurée et quelque peu modifiée, a rouvert ses portes au public lundi dernier, par un concert que donnait le pianiste Walter Bache. On y a constaté un écho : peut-être cette répercussion était-elle due au petit nombre d'auditeurs et à l'absence des tentures et de l'orgue, non encore en place.

*** *Berlin.* — Hans de Bülow a donné le 23 octobre, dans la salle de la Singacademie, un concert dont le programme ne comprenait pas autre chose que les cinq dernières sonates de piano de Beethoven. C'est là un tour de force que des artistes de la valeur de Bülow peuvent seuls se permettre ; mais il faut bien dire que le plaisir esthétique « objectif », pour parler comme les Allemands, c'est-à-dire celui de l'auditoire, ne saurait être en raison de l'effort accompli, quand il s'agit d'œuvres de cette profondeur et de cette envergure. Si belle et si grande que soit chacune en particulier, l'audition successive de toutes les cinq ne peut que fatiguer. Mais Bülow est un admirable virtuose !

*** *Leipzig.* — Le concert du 24 octobre, au Gewandhaus, a été consacré à fêter le cinquantième anniversaire de la première apparition en public de Mme Schumann. La jeune Clara Wieck avait alors neuf ans ; elle se produisit le 20 octobre 1828, dans un concert donné par la pianiste Caroline Perthaler. Le programme tout entier de cette fête du souvenir était, naturellement, composé d'œuvres de Robert Schumann : ouverture de *Geneviève*, concerto en *la* mineur, romance et novellette pour le piano, symphonie en *ut*, lieder (chantés par Mme Schultzen von Asten). Le concerto et les morceaux de piano ont été admirablement exécutés par Mme Schumann. Des acclamations sans fin ont salué la grande artiste à diverses reprises ; on lui a jeté des bouquets à profusion, et le chef d'orchestre Reinecke lui a présenté une couronne d'or. La salle était parée pour la circonstance ; des guirlandes couraient autour des murs où l'on avait attaché des médaillons portant les dates 1828-1878 et les initiales C. S. Les portraits de Robert et de Clara Schumann étaient reproduits sur les programmes. — Au concert du 28 novembre, on entendra Mme Montigny-Rémaury. Mme Essipoff est aussi annoncée pour une prochaine séance. — Les concerts de la société Euterpe recommenceront le 5 novembre.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Quelques jours avant le concert de Leipzig, le Conservatoire de Hoch, à Francfort, où Mme Schumann est professeur, avait fêté le « jubilé cinquantenaire » de l'éminente pianiste, que le directeur Joachim Raff a haranguée à cette occasion, et d'une manière véritablement éloquente. — Les concerts du Museum ont recommencé le 11 octobre.

*** *Cologne.* — L'oratorio *Josué*, de Händel, a été exécuté au premier concert du Gürzenich, sous la direction de Ferdinand Hiller.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Les représentations italiennes se suivent, variées et brillantes. Parmi les plus remarquées dans ces derniers jours, nous citerons *Dinorah* et *Hamlet*. — La Société musicale russe, depuis qu'elle a reçu le qualificatif d'*impériale*, s'étend sur tout l'empire ; Saint-Pétersbourg n'en est maintenant qu'une section. Le Conservatoire, avec ses quatre séances annuelles de quatuors, et la Société musicale, avec ses grandes auditions symphoniques dirigées par Naprawnik, ont fusionné pour les concerts ; les programmes viennent d'être publiés. On entendra des quatuors de Beethoven, Raff, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Naprawnik, un quintette de Rubinstein, des sonates et trios de Rubinstein, Schumann et Raff ; des œuvres symphoniques des maîtres classiques, de quelques compositeurs russes (Balakireff, Tchaïkowsky, Rubinstein, Faminzin, Glinka, de Vietinghoff, etc.), et de Liszt, Berlioz, Bizet et autres.

*** *Florence.* — L'Institut musical met au concours, pour les musiciens italiens, la composition du psaume *Laudate Dominum omnes gentes*, à huit voix réelles, divisées en deux chœurs. Les partitions devront être envoyées avant le 30 juin 1879. Le prix est de 200 lires.

*** *Barcelone.* — La « grande saison » du Liceo a été brillamment inaugurée par *Gli Ugonotti*, où l'on a applaudi surtout le ténor Stagno et la basse Maini.

*** *New York.* — La saison d'opéra italien s'est ouverte le 16 octobre, à l'Académie de musique. Les artistes de M. Mapleson ont chanté *la Traviata*, dont les principaux rôles étaient interprétés par Mlle Minnie Hauk, le ténor Frapolli et le baryton Galassi. L'exécution a été excellente. *Carmen*, où Mlle Hauk est charmante, a été donnée le 23 et a achevé la conquête du public. Le succès de la campagne paraît assuré. Les Yankees, gens pratiques, savent d'ailleurs beaucoup de gré à l'impresario de l'énergie et de l'activité qu'il a déployées pour mener à bien son entreprise en aussi peu de temps et au milieu d'obstacles de toute sorte. Ils iraient à l'Opéra par pure admiration. — Wilhelmj a déjà donné plusieurs concerts et matinées ; il est extraordinairement fêté. L'orchestre qui l'accompagne est sous la direction de L. Damrosch. Grand succès aussi pour le pianiste belge Franz Rummel, qui s'est fait entendre plusieurs fois à la salle Steinway.

*** *Montevideo.* — *Parisina*, opéra nouveau d'un jeune compositeur de cette ville, Tomas Giribaldi, et le premier ouvrage lyrique écrit dans l'Uruguay, a été représenté le 14 septembre au théâtre Solis. C'est une œuvre assez médiocre, à laquelle cependant les amis de l'auteur ont fait un beau succès ; celui-ci a été rappelé vingt-trois fois.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS RÉCENTES :

Compendium musical (théorie, histoire), par Hermann Le Bel, maître de chapelle de la métropole d'Auch ; un vol. in-4°.

L'*Écho des bois*, mazurka de salon, et *Allegrezza*, marche triomphale pour piano, par J. Eichhoff.

Mme Eugénie Garcia a repris ses cours et leçons de chant, rue Moncey, n° 11.

Les nouvelles compositions d'Arban et de Fahrbach font actuellement le succès de Frascati. L'orchestre de ce bel établissement est réellement le seul, à Paris, qui exécute les compositions austro-hongroises avec le rhythme et l'entrain des meilleurs maîtres viennois.

La maison ALPHONSE LEDUC, qui vient d'obtenir, à l'Exposition universelle, *une médaille d'or* dans la Classe 7 (Enseignement de la musique), envoie *franco* son catalogue spécial:

L'ENSEIGNEMENT MUSICAL

à toute personne qui en fait la demande.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

Chez Brandus et Cie, éditeurs.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL

Petit Manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales

EN DEUX PARTIES

Format in-8° PAR *Net : 2 fr. 50*

A. LOUIS DESSANE

Ouvrage approuvé par

MM. Ambroise Thomas, Victor Massé, F. Bazin, C. Franck, Dr Mandl.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

LA GRANDE DUCHESSE DE GEROLSTEIN

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES ET QUATRE TABLEAUX

Paroles de H. MEILHAC et L. HALÉVY, Musique de

J. OFFENBACH

Partition, piano et chant, format in-8°, net. 12 »
— chant seul, édition populaire, format in-16..... net. 3 »
— piano seul, format in-8°..... net. 8 »
L'ouverture, pour piano à 2 mains..... 6 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano.

Les airs de chant, sans accompagnement, format populaire, chaque..... net. » 50
Les mêmes dans la collection : la Lyre française, chaque..... net. » 25

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Boscovitz. Op. 75. Illustrations..... 7 50
Brinley-Richards. Transcription sur la Déclaration..... 5 »
— Transcription sur le Sabre de mon père. 5 »
Bull (G.). Transcription facile (N° 5. Le Miroir dramatique)..... 5 »
Le même, à 4 mains..... 6 »
Cramer (H.). 2 Bouquets de mélodies, chaque. 7 50
Ketterer (E.). Op. 214. Fantaisie de salon. 7 50
Lecarpentier. 206e Bagatelle..... 5 »
Muller. Duo enfantin, à 4 mains..... 6 »
Rummel. Fantaisie élégante..... 6 »
Vilbac (R. de). Duo facile à 4 mains..... 7 50
Wolfart. Les Joyaux de la Grande Duchesse, morceaux très-faciles :
N° 1. Rondo de la Duchesse..... 3 75
» 2. Chanson du régiment..... 3 75
» 3. Couplets du sabre..... 3 75
» 4. Couplets des lettres..... 3 75
» 5. Ballade bouffe..... 3 75
» 6. Rondo de la bataille..... 3 75
» 7. Déclaration et Gazette de Hollande..... 3 75
» 8. Entr'acte du 3e tableau..... 3 »
» 9. Nocturne, Bonne nuit..... 3 »
» 10. A cheval général..... 3 75
» 11. Légende du verre..... 3 »
» 12. Complainte et chant nuptial.. 3 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 & A 4 MAINS

Arban. Polka..... 4 »
— Quadrille..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
Lindheim. Polka-mazurka..... 4 50
Marx (H.). Quadrille..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
Mey. Quadrille..... 5 »
Roques (L.). Galop..... 4 50
— Le même à 4 mains..... 6 »
— Polka (Schneider-Polka)..... 4 »
— La même à 4 mains..... 6 »
Strauss. Quadrille..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
— Valse..... 6 »
— La même à 4 mains..... 7 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Gariboldi. Transcription facile et élégante pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 5 »
— Morceau facile (n° 5 de l'Ecole du flûtiste), pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 6 «
Herman (A.). Op. 94. Morceau facile (n° 5 de l'Ecole du violoniste), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 6 »

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul en 2 suites..... chaque. 6 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque. 6 »
— *violon* seul en 2 suites..... chaque. 6 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

SIX ROMANCES SANS PAROLES DE MENDELSSOHN

TRANSCRITES POUR **VIOLON** AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR ÉMILE BELLOC

1. **Consolation**, du 2e Recueil n° 3..... 6 »
2. **Deuxième Barcarolle**, 2e Recueil n° 6..... 6 »
3. **Tristesse de l'Ame**, 4e Recueil n° 4..... 5 »
4. **La Chanson du Printemps**, 5e Recueil n° 6..... 7 50
5. **La Fileuse**, 6e Recueil n° 4..... 7 50
6. **La Plainte du Pâtre**, 6e Recueil n° 5..... 5 »

PUBLICATIONS DES MÊMES ÉDITEURS :

EN VENTE :

LÉGENDE POUR PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

Op. 41. Prix : 7 fr. 50

SOUS PRESSE :

SONATE POUR PIANO ET VIOLON

PAR

GEORGES PFEIFFER

Op. 42. Prix net : 8 fr.

CHEZ **BRANDUS & CIE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

L'ÉTOILE DU NORD

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de E. SCRIBE, Musique de

G. MEYERBEER

Partition piano et chant, format in-8°. net. 18 »
— piano seul ..... net. 10 »
— piano et chant, format in-8°, paroles italiennes ..... net. 18 »
— piano à 4 mains, format in-4°. net. 20 »
L'ouverture pour piano à 2 et 4 mains. ch. 9 »
— pour 2 pianos à 8 mains..... 12 »
— pour orchestre, en partition..... 24 »
— — en parties séparées. 24 »
Polonaise intercalée, en grande partit. d'orch. » »
Arioso — — — » »
Entr'acte et air de ballet en partition d'orch. 24 »
— — en parties séparées. 36 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano,

Les mêmes avec *paroles italiennes*.

Couplets de la cavalerie pour 4 voix d'hommes, format in-8°..... net. » 50
Jouffroy. Parodie ..... 6 »
— La même sans accompagnement. 3 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 ET A 4 MAINS

Beyer (Ferd.). Bouquet de mélodies..... 6 »
Billet. Deux fantaisies, op. 61 ..... 6 »
Bull (G.). Transcription facile (n° 12 de la collection du *Miroir dramatique*) à 2 mains..... 5 »
— La même, à 4 mains..... 6 »
Burgmuller. Grande valse brillante..... 6 »
— La même en feuille..... 2 50
— La même à 4 mains..... 9 »
Burty (Marc). Caprice élégant, op. 15... 6 »
Cramer. Fantaisie (n° 7 de la collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Croisez (A.). Fantaisie élégante ..... 5 »
Decourcelle (M^ce.). Fantaisie à 4 mains. 9 »
Duvernoy (J.-B.). 2 fantaisies en 2 livres, op. 226 ..... chaque. 5 »
Duvernoy (H.). Fantaisie, op. 56 ..... 5 »
Fiennes (de). Caprice, op. 14..... 6 »
Garaudé (A. de). Air de ballet..... 4 »
Goldbeck (R.). Caprice, op. 15..... 7 50
Goria (A.). Grand caprice de concert, op. 71..... 9 »
Godefroid (F.). Illustration (collection de *l'Opéra au Piano*, n° 9), op.182. 6 »
Hall. « Tous les deux », couplets variés, op. 73 5 »
Herz (H.) Grande fantaisie, op. 178..... 9 »
Kullak. Grande fantaisie brillante, op. 30 9 »
— Improvisation dramatique, op. 80.. 7 50
Lecarpentier. 165e et 166e bagatelles, ch. 5 »
Magnus (D.). Fantaisie brillante..... 7 50
Micheuz. Fantaisie, op. 104 ..... 7 50
Rosellen (H.). Fantaisie brillante, op. 143. 7 50
Rummel. Fantaisie (n° 2 de la collection : *Echos des Opéras*) ..... 6 »
— Duo facile (n° 10 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*), à 4 mains ..... 6 »
Steiger. Fantaisie pour le piano-quatuor. 9 »
Talexy (A.). Mazurka..... 5 »
Valiquet. Petit morceau très-facile (n° 3 de la 3e série de la collection : *la Moisson d'or*) 2 50
— Le même à 4 mains..... 5 »
Voss (Ch.). Grande fantaisie de concert, op. 174. ..... 9 »
— Chant des vivandières..... 4 50
Wehlé (Ch.). Mélanges en 2 suites.. ch. 7 50
Wolff (Ed.). Morceau (n° 1 du 1er volume : la jeune Pianiste, intitulé *le Petit Poucet*), op. 123 ..... 4 50
— Fantaisie facile (n° 9 de la collection : *les Deux Amies*), op. 122, à 4 mains ..... 6 »
— Réminiscences, grand duo, op. 181, à 4 mains ..... 10 »

ORGUE-HARMONIUM

Alday (F.). Fantaisie de salon pour *orgue-harmonium* 7 50
Brisson. Mélodies (n° 16 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
— Mélodies (n° 32 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*)..... 7 50
Engel (L.). Fantaisie pour *harmonium*... 5 »

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Lecarpentier, Marx et Musard.
Valses par Burgmuller et Ettling.
Polkas par Mey et Pasdeloup.
Polkas-Mazurka p^r Talexy, Valiquet et Waldteufel
Schottisch par Arban.
Redowa par Lenoncourt.
Varsoviana par Michel (C.).

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Altès (H.). Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 19, n° 1..... 9 »
Dancla (Ch.). Duo brillant pour *piano* et *violon*, op. 67 ..... 9 »
Guichard. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano* (*ad libitum*), op. 24..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 12 de la 3e série de la collection : *Ecole du Violoniste*), pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
Lee. Fantaisie élégante pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*, op. 74. 7 50
Louis (N.). Fantaisie brillante pour *piano* et *violon*, op. 249..... 10 »
Rémusat. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*, op. 28..... 9 »
Snyders (E.). Fantaisie pour *violon* avec accompagnem. de *piano*, op. 8.. 10 »
Vieuxtemps et Kullak. Grande fantaisie pour *piano* et *violon*, op. 24. 9 »
Waldteufel. Suite de valses pour *piano* et *violon*..... 5 »
*** Mélodies (n° 31 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 66 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule 7 50
*** Mélodies (n° 85 de la 4e suite : *les Délassements de l'étude*), pour *clarinette* seule..... 7 50
*** Les mêmes pour *cornet* seul.... ch. 7 50
*** — *flûte* seule.... ch. 7 50
*** — *saxophone* seul ch. 7 50
*** — *violon* seul... ch. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *cornet* seul 7 50
— *2 cornets* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *flûte* seule en 2 suites..... chaque. 7 50
— *violon* seul. ..... 9 »
— *2 violons* en 2 suites ..... chaque. 9 »
En quatuor pour *2 violons, alto* et *basse* en 2 suites ..... chaque. 9 »

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour *2 violons*..... 6 »
En quatuor pour *2 violons, alto* et *basse*... 7 50
Les danses pour *violon, flûte* ou *cornet* seuls.

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

LES AIRS POPULAIRES, FORMAT IN-8°, MORCEAUX DE CHANT SANS ACCOMPAGNEMENT

DU

PETIT DUC

Opéra comique de CHARLES LECOCQ

N° 3 **Couplets**. « *Enfin, nous voici ma petite.* »
» 6 **Couplets** : « *La petite femme part d'un pas discret.* »
» 7 **Chœur des Pages** (à une voix) : « *Il a l'oreille basse.* »
» 9 **La Leçon de Solfége** : « *L'amour seul est le bien suprême.* »
» 12 **Rondeau de la Paysanne** : « *Mes bell's madam's, écoutez-ça.* »
» 13 **Air** : « *Ils ont c'qui' nomm'nt des sabretach's.* »
N° 14 **Duo de l'Idylle** : « *C'est une idylle.* »
» 15 **Couplets du Départ** : « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* »
» 16 **Chanson du Petit Bossu** : « *Il était un petit bossu.* »
» 18 **Couplets** : « *La guerre, c'est donc ça, la guerre.* »
» 21 **Couplets de l'Épée** : « *Mon épée ! Ah ! l'ordre est sévère.* »

CHAQUE NUMÉRO, PRIX NET : 50 CENT.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET CIE, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 45. — 10 Novembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La Musique en Russie. **César Cui.** — Bibliographie musicale. **C. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE (1).

Nous reprenons aujourd'hui la publication des articles sur *la Musique en Russie*, de M. César Cui, après une longue interruption causée par la nécessité de donner place aux comptes rendus de l'Exposition universelle, qui ne pouvaient attendre et ont absorbé jusqu'à ce jour tout notre espace disponible.

Le lecteur se rappellera que M. Cui a traité d'abord de la musique populaire. Il nous a montré le chant national russe, non pas tel qu'on se le figure volontiers d'après de très-superficielles données, c'est-à-dire monotone et bizarre, mais tel qu'il est réellement : — affectant les formes les plus diverses et les plus riches, ainsi que les rhythmes les plus capricieux, par suite de la subordination absolue, et bien digne de remarque, de la musique à la prosodie des paroles primitives; — exprimant avec une singulière force d'accent tous les sentiments, tristes, joyeux, tendres ou guerriers; — dérivé, dans bien des cas, des anciens modes grecs, et souvent aussi portant harmonie dès sa création, caractère qu'il possède seul peut-être parmi les chants populaires du monde entier.

L'auteur va maintenant nous faire connaître l'histoire de la musique *artistique*, et tout d'abord de la musique de théâtre, en Russie; il nous dira quels en ont été les origines et le développement, quelle influence a exercée sur elle le caractère national, et passera en revue les principaux compositeurs russes et leurs œuvres, jusqu'à notre époque.

II
L'OPÉRA

MICHEL GLINKA ET SES PRÉDÉCESSEURS.

De l'Italie, son pays d'origine, l'opéra a rayonné progressivement dans tous les autres pays de l'Europe. Il n'a pénétré en Russie qu'assez tardivement, alors que dans l'Europe occidentale il avait déjà atteint un certain développement.

En 1735, sous le règne de l'impératrice Anne Ivanovna, une troupe italienne, dirigée par le compositeur Francesco Araja, fut appelée à Saint-Pétersbourg et y donna des représentations dans sa langue. L'opéra russe ne fut établi que par l'impératrice Elisabeth Pétrovna. On réussit à former, sur son désir et après bien des difficultés, une troupe de chanteurs russes, qui exécuta, en 1755, le premier opéra écrit sur un texte national; mais cet ouvrage, *Céphale et Procris*, dont Soumarokoff était le librettiste, n'en fut pas moins mis en musique par Araja. Une série d'autres opéras furent composés dans les mêmes conditions : le livret, écrit en russe, était offert à des Italiens, pour la plupart chefs d'orchestre de la troupe italienne. Naturellement, le style des premiers compositeurs russes qui parurent ensuite refléta celui des introducteurs de l'opéra dans ce pays. Les artistes russes chantèrent, en outre, plusieurs opéras traduits de l'italien. La création d'une troupe lyrique nationale était déjà un fait très-important par lui-même : on était prêt pour l'exécution des œuvres vraiment nationales, lorsqu'elles viendraient à se produire.

L'impératrice Catherine II montra pour l'opéra russe une sollicitude marquée. Elle fit elle-même le texte de cinq opéras.

Les choses allèrent ainsi jusque vers la moitié du XVIIIe siècle. Une infinité d'ouvrages avec texte russe, dont la musique était composée par des Italiens autant que par des Russes, furent écrits pendant cette période. Aucun n'est resté au répertoire. Il serait d'ailleurs inutile de s'y arrêter; on n'y rencontre que des formes très-peu variées, des séries de couplets, jamais de grandes scènes chorales, ni d'ensembles. C'est ce qu'il y a de plus pauvre dans la « petite musique » : des sons amalgamés, presque sans signification et à coup sûr sans intérêt; une harmonie plus que médiocre, réunie à une instrumentation plate et incolore. En un mot, ces prétendus opéras ne furent que le pâle reflet de ce qui parut en Europe, avant les œuvres de Mozart et de Gluck.

Pendant tout ce temps, la Russie fut visitée par une foule d'artistes célèbres, maîtres de chapelle, compositeurs, entre autres par Sarti, Cimarosa, Paisiello, Martini, Steibelt, Boïeldieu, Cavos. Certes, ils n'ont guère fait pour la musique russe; toutefois, sous leur influence, les moyens d'exécution (l'orchestre, les chœurs) ont été sensiblement perfectionnés. Comme compositeurs d'opéras sur texte russe, nous citerons, parmi les musiciens étrangers de cette époque : Araja, Sarti, Soliva, Sapienza et Cavos; et parmi les musiciens russes : Volkoff, Fomine, les frères Titoff et Alabieff. Mais le premier rang appartient sans conteste à Cavos, habile musicien, dévoué à sa tâche, chef d'orchestre excellent et professeur de chant de grand mérite.

Né à Venise en 1775, Caterino Cavos s'établit fort jeune à Saint-Pétersbourg (1798), et y résida jusqu'à sa mort (1840). Il a composé seize opéras, six ballets, de la musique pour six œuvres dramatiques, etc., etc. Ses opéras sont d'un style plus large que ceux de ses prédécesseurs; il s'y trouve plus de richesses mélodiques et instrumentales; on y voit une intention

(1) Voir le numéro 19.

évidente d'assimilation de l'élément russe; mais le fond reste italien malgré tout. Plusieurs des opéras de Cavos eurent un grand succès et restèrent au répertoire pendant un certain nombre d'années, au commencement de ce siècle. Ils sont oubliés maintenant.

Dans la période suivante, nous trouvons le nom de Verstowski, qui tient une place honorable dans l'histoire musicale de la Russie. Il est l'auteur de sept opéras, dont le meilleur et le plus populaire est *la Tombe d'Askold* (1835). Verstowski avait un talent incontestable; il possédait surtout le don de l'invention mélodique, la plus précieuse des facultés dont se compose la création musicale. Les chants, qui lui venaient avec abondance, ont souvent du charme, une fraîcheur sympathique, et, de plus, ils portent bien l'empreinte du caractère national. Malheureusement, Verstowski ne possédait qu'un acquis musical fort restreint; ses œuvres sont trop souvent entachées de « dilettantisme »; la coupe et le travail de ses morceaux sont maladroits et naïfs. Si à l'aise qu'il fût dans les couplets et les romances, il sentait bien qu'un opéra a besoin d'autre chose pour agir sur l'auditoire ; mais alors le terrain lui manquait, et ses efforts, rappelant ceux d'un bambin qui voudrait jouer à l'homme fait, arrivaient presque au ridicule.

Ses opéras seraient mieux nommés des vaudevilles; aussi, nonobstant ses facultés de mélodiste, malgré la popularité qu'ont obtenue bon nombre de ses mélodies (celles de l'opéra *la Tombe d'Askold*, principalement), il est impossible de le considérer commme un des vrais représentants de l'opéra russe. Sa musique, nous aimons à le répéter, porte bien un certain cachet de nationalité, mais elle est encore fort loin de ce que nous entendons par musique d'opéra; on n'y trouve pas trace de ces riches contrastes, de ces élans dramatiques, de ce coloris instrumental, qui sont les *requisita* d'aujourd'hui, qualités exigeant toutes non-seulement un talent souple et vigoureux, mais en même temps un profond savoir technique.

***

L'honneur de la création de l'opéra russe revient à Michel Glinka, un des plus grands génies musicaux qui aient jamais existé, sans distinction de lieu ni d'époque.

Glinka naquit en 1804, d'une famille de propriétaires aisés, appartenant à la noblesse du gouvernement de Smolensk (terre de Nowospask). Dès sa plus tendre jeunesse, la passion de la musique se révéla en lui; tout enfant, il suivait attentivement le carillon des cloches d'église et le reproduisait ensuite avec beaucoup d'adresse, en frappant alternativement sur deux cuvettes en cuivre. Plus tard, l'orchestre privé de son oncle (1) lui inspirait de vifs mouvements d'enthousiasme, surtout pendant l'exécution des fantaisies sur des thèmes nationaux russes; il se pénétra dès lors du sentiment de cette musique, qu'on retrouve si vivant dans son œuvre.

Parfois, il lui arrivait de prendre un violon ou une petite flûte, et quoique la pratique de ces instruments ne lui eût jamais été enseignée, il tâchait de faire sa partie dans l'orchestre en improvisant des contrepoints ou en remplissant l'harmonie. Il commença bientôt l'étude du piano et du violon, et ne tarda pas à faire preuve de grandes aptitudes musicales. En 1817, il fut conduit à Saint-Pétersbourg, et placé dans le pensionnat de la Noblesse, succursale du principal institut pédagogique. Il s'y montra fort appliqué à l'étude des langues (il en a possédé six), de la géographie, de la zoologie, etc. Son goût pour ces deux dernières sciences ne diminua jamais; il se traduisait pratiquement par de frequents voyages et par l'habitude qu'il avait prise d'avoir toujours près de lui, dans son logement, différents animaux domestiques : lapins, lièvres, gazelles, pigeons, de nombreuses espèces d'oiseaux chanteurs, etc. Il quitta le collége en 1822, après y avoir remporté le premier prix. Il continua à Saint-Pétersbourg ses leçons de piano, particulièrement chez Field et Charles Mayer, et acquit un véritable talent d'exécution, que distinguaient la netteté du jeu et le charme du toucher. Quant à l'harmonie et aux études théoriques, il s'en occupa tantôt à Pétersbourg, tantôt à l'étranger, mais sans jamais suivre un cours complet et systématique. C'est à Berlin, auprès de Dehn, qu'il travailla de la façon la plus sérieuse; encore ses leçons d'harmonie ne durèrent-elles que cinq mois. Il se rendait l'été à la campagne, où, grâce à l'orchestre de son oncle, il put se familiariser parfaitement avec la pratique des instruments et la science des sonorités.

L'Italien Belloli lui enseigna le chant. Mieux partagé que la plupart de ses confrères, Glinka avait non pas une « voix de compositeur », mais un assez bel organe de ténor, dont il arriva à se servir avec beaucoup d'art, principalement dans ses propres œuvres. Il commença par composer de la musique instrumentale en 1822 : des variations pour harpe et piano, un quatuor pour instruments à cordes, etc.; plus tard, il aborda la musique vocale (en 1825, quelques romances). Il entra à cette époque dans l'administration des ponts et chaussées et conserva son emploi pendant quatre ans; après quoi il reprit sa liberté et passa les années 1830 à 1834 à voyager, surtout en Italie, où il se perfectionna dans l'étude du chant et dans l'art d'écrire pour les voix, sans toutefois s'imprégner, comme on l'a dit, de musique italienne.

Ce long séjour à l'étranger était motivé, en grande partie, par des motifs de santé. Glinka était d'une constitution assez faible; il aggravait son état valétudinaire par la grande complaisance avec laquelle il observait les moindres fluctuations de son mal et par l'importance qu'il leur accordait. Toujours en traitement, il a été une victime volontaire de la médecine et des praticiens.

A son retour en Russie, Glinka entreprit la composition de l'œuvre qui fonda sa renommée et d'où date l'ère nouvelle de la musique russe, l'opéra en quatre actes avec épilogue: *la Vie pour le Tsar*. Ce sujet lui fut indiqué par le célèbre poëte Joukowsky, qui voulut d'abord écrire lui-même le livret, mais n'en put trouver le temps et conseilla à Glinka de demander ce travail au baron Rosen. En deux années, l'opéra était achevé. Glinka y avait travaillé avec ardeur, souvent au milieu du brouhaha de la vie de famille et pendant les visites des amis de la maison. Il en fit d'abord plusieurs scènes, pour lesquelles Rosen dut chercher des paroles.

La première représentation de *la Vie pour le Tsar* eut lieu le 27 septembre (9 octobre) 1836. Avant de monter cet opéra, l'administration des théâtres impériaux (1) avait fait signer au compositeur sa renonciation à toute rétribution. Le succès fut colossal, sans précédent. D'emblée Glinka devint célèbre. Ses relations avec la société s'étendirent; un cercle d'artistes, hommes de lettres, peintres, etc., se forma sous son influence, et il en fut l'âme. La création d'un cercle d'artistes russes, réellement unis, était chose d'autant plus remarquable alors, qu'actuellement même il existe bien peu de liens entre eux, par suite de l'intolérance qui leur est assez habituelle et des vues par trop personnelles de la plupart d'entre eux.

L'empereur Nicolas offrit à Glinka une bague de prix et le nomma directeur de la chapelle impériale. Au bout de deux ans, Glinka se démit de ces fonctions, tant une occupation régulière lui était à charge.

Aussitôt après la mise à la scène de *la Vie pour le Tsar*, Glinka commença son second opéra, *Rousslan et Ludmila*. Il en composa la musique d'une manière peu suivie. Cinq librettistes étaient à l'œuvre ensemble, et chacun d'eux travaillait sans consulter un plan général, ce qui explique l'imperfection du texte et du *scenario*, ainsi que le temps qu'il fallut pour achever cet ouvrage, qui ne fut sur pied qu'en 1842. Pendant

(1) En Russie, surtout à l'époque du servage, beaucoup de propriétaires riches entretenaient un orchestre.

(1) On sait qu'en Russie les principaux théâtres sont administrés par le gouvernement.

l'élaboration de *Rousslan*, Glinka écrivit un grand nombre de romances et plusieurs morceaux pour le drame de Koukolnik, *le Prince Kholmsky*, une ouverture, trois chansons et quatre entr'actes. Malgré la grande supériorité de la musique de *Rousslan* sur celle de *la Vie pour le Tsar*, cette œuvre fut loin de rencontrer un succès égal, et ne fut représentée que pendant deux saisons. En 1843, une troupe italienne vint s'établir à Saint-Pétersbourg; l'opéra russe fut transféré à Moscou, et il en résulta une interruption de quinze ans dans les représentations de *Rousslan*. Ces circonstances défavorables, et plus encore l'attitude indifférente, presque ironique, qu'il voyait prendre à l'égard de cet ouvrage par le public, par la critique et même par ses amis, agirent si violemment sur la nature impressionnable du compositeur qu'il ne se releva plus de ce coup terrible. Il renonça à écrire des opéras, et dès lors sa verve, volontairement comprimée, ne se fit plus jour qu'à de rares intervalles.

En 1844, Glinka quitta de nouveau la Russie. A Paris, où il se rendit d'abord, son mérite de compositeur ne fut pas apprécié à sa valeur par le public; quelques artistes cependant lui rendirent justice, Berlioz, entre autres, qui fit exécuter la *Lesguinka*, danse caucasienne de l'opéra *Rousslan*. De là, il partit pour l'Espagne, qui fut bientôt le pays de sa prédilection; il y séjourna deux ans, étudiant avec un vif intérêt la musique nationale espagnole, et s'en inspirant parfois : c'est ainsi qu'il composa, en 1847, une fantaisie sur la *Jota Aragonesa*, puis, de retour en Russie, un tableau symphonique plein de poésie sur des thèmes espagnols, *Une nuit à Madrid*. La composition de ce dernier morceau avait été précédée de celle de la *Kamarinskaïa*, fantaisie humoristique sur des thèmes russes.

Après un troisième voyage à l'étranger, Glinka écrivit son auto-biographie et instrumenta l'*Invitation à la valse*, de Weber. On sait que cette brillante fantaisie a été orchestrée aussi par Berlioz, dont le travail est antérieur à celui de Glinka; mais, pour en faciliter l'exécution, Berlioz a substitué le ton de *ré naturel* à celui de *ré bémol*. Glinka, au contraire, a conservé le ton primitif. Il existe donc deux partitions orchestrales de ce morceau célèbre; toutes deux sont traitées de main de maître.

Plus tard, une certaine fièvre de production sembla s'emparer du compositeur, et on le vit pendant quelque temps fort préoccupé d'une œuvre symphonique sur des mélodies petites-russiennes, ayant pour sujet *Tarass Boulba*, récit de l'immortel Gogol; puis aussi, d'un nouvel opéra, *la Bigame*. Mais l'ardeur qu'il déploya au début se ralentit bientôt; il abandonna l'un et l'autre de ces projets, sans en avoir même commencé l'exécution sur le papier; de sorte qu'il ne nous est parvenu aucun vestige de ces deux œuvres. A cette époque il commença à s'éprendre fortement de la musique ancienne; en 1856, il fit le voyage de Berlin dans le but spécial de s'en occuper avec Dehn. Son but était surtout d'étudier les anciens modes d'église. Mais ses forces avaient bien diminué alors; il tomba sérieusement malade à Berlin, et, après avoir langui quelque temps, expira le 2 février 1857. Son corps fut transporté à Saint-Pétersbourg; il repose dans le cimetière du couvent Newski.

Outre les œuvres mentionnées au cours de cette esquisse biographique, il est à propos d'ajouter que Glinka a composé environ 70 mélodies vocales et quelques morceaux pour le piano. CÉSAR CUI.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

P. TCHAIKOWSKY. — *Francesca da Rimini*, fantaisie pour orchestre, Op. 32.

Traduire, par les seules ressources de l'orchestre, le poignant épisode que Dante a placé au 5e chant de son *Inferno*, était une tâche bien délicate, où Fr. Liszt a déjà dépensé tout son talent sans atteindre à la netteté d'impression, à la puissante simplicité d'un texte poétique dont on ne peut s'abstraire en écoutant la musique destinée à l'interpréter. La passion éternelle qui rive les deux amants l'un à l'autre, et qui forme le sujet du tableau, a pour théâtre cette région désolée où tourbillonnent les âmes des voluptueux, flagellés sans relâche « par des vents très-cruels »; elle a pour spectateurs le poëte et son guide Virgile. S'il est vrai, comme il nous semble, que la musique, en vertu de son essence propre, se prête plus particulièrement à évoquer la vie intérieure, à manifester le monde invisible des sentiments, il y avait certes matière à invention musicale dans les regrets déchirants de Francesca, dans la profonde pitié qui terrasse le poëte visionnaire.

Dans le plan choisi par M. Tchaïkowsky pour son œuvre, on peut distinguer trois parties principales. La première débute par un *andante lugubre*, d'une tonalité très-vague, sorte d'exposition du lieu où se passe la scène, transportant d'emblée l'auditeur dans une région où plane une morne épouvante, et conduisant à un *allegro vivo* en *mi* mineur, dans lequel se déchaîne l'ouragan surnaturel emportant les damnés; là grincent et ricanent les flûtes, les trombones hurlent et menacent. Cette première partie, comme on voit, est purement descriptive, dans le sens matériel du mot; il n'y a là que rhythmes, dessins, combinaisons et oppositions de sonorités, beaucoup de chromatique, pas de phrase proprement dite. — La deuxième partie met en scène les personnages et développe leurs sentiments. La phrase principale est en *la* mineur, mouvement andante; la clarinette en expose le début, noble et plaintif, les violons la continuent sur un mode plus passionné, et la terminent en un triste et mystérieux murmure. Cette phrase reparaît plusieurs fois, variée orchestralement avec un art ingénieux et un grand bonheur de touche. Entre deux de ces reprises, se place un dialogue épisodique, alternativement soupiré par le cor anglais et le hautbois, et scandé par des arpèges de harpes; après un dernier retour de la phrase principale, des fanfares infernales interrompent brusquement le récit. — La troisième partie est la reproduction exacte de l'*allegro vivo* de la première, avec une courte *Coda* d'allure vertigineuse, toujours dans le même style.

On le voit, l'élément exclusivement descriptif tient dans cette œuvre une place beaucoup plus grande que celle occupée par le développement des sentiments; l'auteur aurait peut-être mieux fait, à notre sens, d'accorder à sa deuxième partie l'importance principale. C'est la seule critique que nous lui adresserons; car si nous nous plaçons au point de vue qu'il a adopté, nous sommes en présence d'une œuvre vraiment remarquable, et par la conception et par l'exécution. En dehors de toute considération philosophique, c'est, pour les musiciens, une partition colorée, intéressante, d'une pâte orchestrale ferme et nourrie, d'une touche brillante et souvent vigoureuse.

C. SAINT-SAENS. — *Vingt mélodies* (premier recueil).

Dans ce premier recueil, déjà riche en fantaisies de tout genre, se détachent, parmi des pages simplement charmantes ou ingénieuses, des œuvres de premier ordre : *la Cloche*, dédiée à Mme Viardot, dont le début se déroule avec une majestueuse ampleur, et dont la partie rêveuse respire une poésie pénétrante; *la Mort d'Ophélie*, si pathétique dans l'uniformité de son ton légendaire, et dont le difficile dessin d'accompagnement fascine par sa persistance et sa navrante monotonie; *l'Enlèvement*, si amoureusement léger et fringant; *le Matin*, tout empreint de mystère et de sérénité. Dans un autre ordre d'idées, *le Pas d'armes du roi Jean* est une fantaisie archaïque bien spirituelle, un pastiche réussi et amusant.

H. MARÉCHAL. — *La Nativité*, poëme sacré en deux parties et un intermède (poëme de M. Émile Cicile). Partition pour chant et piano.

Des fragments de cet ouvrage ont été entendus d'abord à titre d'« envois de Rome », au Conservatoire, il y a quelques années. M. Maréchal, artiste laborieux et consciencieux, a repris ensuite sa partition en sous-œuvre, en l'amendant et l'améliorant de tout ce que lui suggéraient une expérience plus grande et un sentiment musical plus développé. C'est aujourd'hui une œuvre bien proportionnée, ayant sa physionomie propre, et d'un style sans recherche, mais qui ne manque point de fermeté. L'ouverture, sans offrir rien de tout à fait saillant, est d'une très-bonne facture. L'introduction renferme de jolis détails; mais c'est le nº 3, *Marie dans la maison* et la *Salutation angélique*, qui nous semble la page la mieux réussie de cette première partie, dont le titre est : *Nazareth*. — L'intermède

qui sépare les deux parties de ce poëme, porte le titre significatif de *l'Ange du mal*; il a été évidemment conçu pour former avec les deux autres parties un contraste absolu; à notre avis, ce qui eût été un élément de variété, ménagé dans certains intervalles des différentes scènes comme opposition, devient une source de monotonie par l'uniformité de couleur d'un tableau assez long, surtout alors qu'il s'agit d'une teinte sombre aisément fatigante; mais ceci s'adresse plus au poëte qu'au musicien, qui s'est tiré de cet écueil à son honneur: citons les deux allegros énergiques, *un Rédempteur*, et *Ah! c'en est fait.* — La deuxième partie, *Bethléem*, est la plus soutenue et la plus attachante dans son ensemble: *le Sommeil de Jésus*, *les Bergers*, *les Mages*, renferment de nombreux passages d'un sentiment poétique et vrai. Le premier et le dernier de ces morceaux ont été exécutés dans l'un des concerts officiels du Trocadéro; on en a beaucoup goûté le ton pénétré, l'accent sincèrement naïf que le compositeur a su trouver en les écrivant.

J. Massenet. — *Narcisse*, idylle antique pour solo et chœur (poëme de Paul Collin).

Esquisse néo-grecque, quelque gracieuse toile d'un Hamon paraphrasée en vers charmants et en gracieuse musique. Elle convenait au talent aimable, légèrement sensuel, de M. Massenet, qui l'a traitée avec la délicatesse et la science de l'effet qu'on lui connaît. Le chœur d'introduction, qui se répète à la fin sans grande raison, est spécialement réussi, et porte bien la marque de l'auteur. A part la valeur intrinsèque de ce petit ouvrage, ses proportions mignonnes et la facilité de son interprétation lui assurent des exécutions nombreuses.

Joachim Raff. — *Suite de pièces pour piano*, op. 162.

Nous avons rendu compte ici du *Capriccio* et des *Romances pour le piano* de l'éminent mais trop fécond musicien allemand. L'*Elégie en forme de Sonate* ne présente rien de bien saillant; le premier motif, à la Mendelssohn, plutôt rêveur qu'élégiaque, est suivi d'une sorte de fanfare de chasse; ces deux motifs sont trop longuement développés. Les *Variations sur un chant national* sont bien écrites et intéressantes. *Ländler* et *Petit Conte*, deux gracieux morceaux, peuvent faire valoir un pianiste sans trop exiger de lui: le deuxième est une élégante étude de vélocité.

Berlioz. — *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust*, transcrite pour piano seul par E. Redon.

Il a été déjà parlé ici de la réduction de la *Damnation de Faust*, à quatre mains, faite par M. E. Redon. La présente transcription est excellente, et plus à effet que celle qui se trouve dans la partition pour piano et chant; quelques accords sont peut-être trop chargés pour la rapidité du mouvement, mais l'ensemble est sonore et très-brillant.

H. Reber. — *Si vous saviez*, mélodie (poésie de Sully-Prud'homme).

Sur les vers simples et émus de Sully-Prud'homme, il fallait une musique d'allures discrètes, qui sût, pour ainsi dire, se faire oublier, tout en donnant un nouveau parfum de délicatesse à une poésie si expressive dans sa chaste réserve. L'auteur l'a parfaitement senti, et son intelligente collaboration à su garder à cette page sa fraîcheur pénétrante et sa douce tristesse.

E.-M. Delaborde. — *Douze petits préludes pour piano*, op. 15.

Cette suite de courts morceaux a été destinée par son auteur à servir d'études pour la lecture; il n'y a donc là aucune difficulté réelle, aucune recherche de virtuosité, mais seulement une certaine variété de dessins, de nuances, de sonorités, de mesures, un emploi solide et justifié de la pédale, qui par leur ensemble sont de nature à exercer la souplesse de l'esprit et la rapidité du coup d'œil. Quand nous aurons dit que le style de ces pièces est musical et vraiment moderne, nous croirons avoir assez fait pour les recommander aux intéressés.

Paul Lacombe. — *Valses pour le piano, à quatre mains.*

Ce recueil de dix valses est aussi attrayant par la variété de son expression, par le bon sentiment mélodique et harmonique, que par le choix de formes de mécanisme à la portée de tous les doigts. Plus d'un salon trouvera là une ressource contre la longueur des heures. Il faut remarquer les nos 2, 4, 8, 9, où passe comme un reflet de Chopin.

G. Mathias. — *Douze pièces symphoniques pour le piano*, en quatre suites.

L'épithète que M. Mathias a donnée à ces pièces de piano doit plutôt s'appliquer au *coloris* orchestral dont il a cherché à les revêtir qu'à leur style et à leurs procédés de développement; ce sont en général des tableaux de genre de proportion moyenne et d'une seule teinte diversement nuancée; parmi ces pièces, remarquables à plus d'un titre, nous recommandons *Légende*, *Clair de Lune*, *Près de la Mer*, *Souvenir*, *la Chasse*, *les Cyclopes*, pour leurs qualités de charme, de brio et d'*humour*. M. Mathias a une salutaire horreur du banal et du convenu; il s'efforce de donner à chaque morceau, à chaque mesure une forme qui ne s'adapte pas à quelque moule familier à la mémoire de l'exécutant ou de l'auditeur. Quand on joue sa musique, l'œil est rarement aidé par le souvenir, et il faut tout lire. Mais aussi le compositeur n'échappe pas toujours au reproche de préciosité, de recherche, et ses incorrections voulues, les duretés préméditées de son harmonie (inadmissibles parfois, comme dans les deux dernières mesures de la page 5, *Madrigal*), sont la contre-partie de ces qualités que notre époque, heureusement, commence à estimer à leur valeur.

René Lenormand. — *Œuvres diverses.*

Le talent de M. Lenormand a tous les caractères de la maturité; s'il ne se distingue pas par une originalité éclatante, du moins présente-t-il un grand nombre de qualités fort estimables, et, tout en gardant foncièrement l'empreinte d'un commerce assidu avec les maîtres traditionnels, porte-t-il aussi la marque de son temps. Celle-ci apparaît sans conteste dans la très-jolie *Valse* (tirée de l'op. 9), où la rentrée du motif amène dans l'accompagnement un dessin murmurant du plus poétique effet; le premier caractère, au contraire, est plus accentué dans la *Sonate pour piano et violoncelle*, œuvre bien pondérée, sagement conduite, un peu terne peut-être. — Parmi les morceaux pour piano à quatre mains, citons l'op. 9, où nous retrouvons, et très-facile à jouer, la valse déjà signalée, et où il faut remarquer le no 3, avec ses recherches de rhythme, et le no 4, où un léger dessin staccato brode le dialogue mélancolique du violoncelle et du cor; citons encore les *Petites pièces*, op. 5, toutes dédiées à de petites filles, et par conséquent très-faciles en même temps que fort agréables, et enfin les *Trois marches pour le piano.*

G. Sandré. — *Deux pièces pour pianos à quatre mains*, op. 18.

Le genre de ces pièces est intime et ne vise pas à l'éclat; le style est soutenu, les proportions sont parfaites, et les dispositions ingénieuses: on y sent l'acquis d'un talent sûr de lui-même.

Benjamin Godard. — *Six villanelles*, op. 38, pour chant et piano.

Du sentiment, de la fraîcheur, de l'élégance dans la manière d'écrire, tels sont les attraits de ces cantilènes, d'une saveur champêtre simple et franche. Les pianistes qui accompagneront *l'Abeille* auront à se préoccuper de la couleur imitative de leur partie.

Gustave Louchet. — *Pensées musicales* pour piano, op. 17.

Il y a dans ces bluettes sans prétention du goût et de la délicatesse; les idées sont courtes, mais non sans fraîcheur; les sonorités, distinguées et caressantes, sont peut-être trop constamment dans la même teinte; citons parmi ces charmantes grisailles les nos 4, 5 et 6.

C. B.

REVUE DRAMATIQUE.

Monsieur Chéribois, la nouvelle comédie que l'Odéon vient de donner avec un certain succès, est l'étude du caractère de l'égoïste.

Ce caractère a déjà été mis souvent sur la scène, et M. Labiche l'a dessiné dans une pièce en trois actes, jouée à la Comédie-Française, et intitulée *Moi.*

L'égoïste de M. Louis Davyl rend des points à tous les autres. Il n'est pas seulement très-personnel, ce bon Monsieur Chéribois, notable habitant de Joigny et jouissant de l'estime

générale; par son amour de lui-même, il devient injuste, capricieux, volontaire, gourmand et avare: il se montre aussi père et époux sans entrailles.

Son fils, qu'il a envoyé à Paris, chez un agent de change, pour l'initier aux affaires, s'est laissé entraîner, dans l'espoir d'acquérir une fortune indépendante et de pouvoir épouser une cousine pauvre, à spéculer sous un faux nom, et il a perdu cent mille francs.

Paul n'a pas seulement contracté une dette de jeu; le fait d'avoir pris un nom d'emprunt constitue un abus de confiance, et le voilà déshonoré s'il ne rembourse immédiatement son patron.

On comprend l'émotion et même la colère d'un père en apprenant que son fils a perdu une telle somme et commis une si grande faute; mais, enfin, il y va de l'honneur... D'ailleurs Chéribois possède une grande fortune. Eh bien! ni les supplications d'un fils repentant et désespéré, ni les larmes d'une mère qui implore de son mari cent mille francs sur les quatre cent mille qu'elle apporta en dot, ni l'exemple d'amis et même de domestiques qui se saignent pour sauver Paul de la honte et peut-être du suicide, ne peuvent décider cet être endurci à tirer un sou de sa caisse.

La comédie prend alors les proportions d'un drame intime vrai et poignant.

Bref, Chéribois, qui fait horreur à tous, se voit abandonné de tous. Sa femme, son fils, sa pupille, son neveu, ses amis, sa vieille bonne même, à qui il doit vingt années de gages, tous le quittent. Et l'égoïste, seul, tout seul dans cette grande maison, se sent pris, sinon de remords, au moins de tristesse et de craintes vagues. La solitude l'impressionne et l'effraie. Il appelle. Enfin, s'il ne se rend pas, s'il ne se décide pas encore à compter les cent mille francs qui doivent sauver son fils de l'opprobre et le nom de Chéribois d'une flétrissure, il consent à un arrangement imaginé par un parent dévoué.

Paul désintéressera l'agent de change et épousera sa cousine.

Il y a beaucoup d'esprit et des détails charmants dans cette pièce, dont Georges Richard remplit le principal rôle avec un véritable talent de composition et sans tomber dans la charge. Mme Marie Laurent, dont le jeu puissant sait s'assouplir, rend avec un sentiment vrai et touchant les émotions et la tendresse maternelle de Mme Chéribois. Compliments aussi à Porel et à Touzé.

= *La Grâce de Dieu*, qui fit jadis verser des torrents de larmes, provoque un peu le sourire aujourd'hui. La forme en est démodée, et ces airs d'ensemble aux entrées et aux sorties donnent à la pièce des allures burlesques. Et puis, ce ballet, ce merveilleux mais malencontreux ballet, vient interrompre l'action en plein troisième acte.

Cependant, quelques situations émeuvent toujours. On ne saurait assister sans attendrissement au départ de Marie et à son retour au village, et la scène dans laquelle Loustalot refuse l'aumône de sa fille, qu'il croit déshonorée, produit encore un grand effet.

Mlle Schneider ne représente pas la vraie Chonchon, mais elle est très-applaudie; elle chante avec beaucoup de charme ces vieux airs de Loïsa Puget, de Monpou et autres, qui faisaient fureur vers 1840 et qui ont encore leur saveur. Mlle Fechter obtient dans le rôle de Marie un double succès de chanteuse et de comédienne. Clément-Just joue fort bien le bonhomme Loustalot. Plusieurs rôles sont tenus d'une façon bien médiocre.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *l'Africaine*; lundi et mercredi, *Polyeucte*; vendredi, *le Prophète*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *l'Étoile du Nord*, *Mignon*, *les Diamants de la couronne*, *Haydée*, *le Pré aux Clercs*.

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone*.

*** Le rapport de M. Antonin Proust sur le budget des beaux-arts pour 1879 a été lu à la commission du budget. La partie capitale de ce rapport est, naturellement, celle qui traite des subventions, et surtout des subventions théâtrales. En ce qui concerne la musique, voici les propositions faites par M. Proust au nom de la sous-commission du budget des beaux-arts, qui l'a choisi pour son rapporteur. La subvention de l'Opéra continuerait à être de 800,000 francs; mais elle ne courrait que jusqu'au 31 octobre 1879, c'est-à-dire jusqu'à la fin du traité de M. Halanzier. La commission a agité la question de la mise de l'Opéra en régie à partir de cette époque, mais sans se prononcer. Elle maintient à 360,000 francs la subvention de l'Opéra-Comique. On a fait remarquer à ce propos qu'une somme de 77,000 francs votée par les Chambres pour le renouvellement du mobilier de ce théâtre, en vue de l'Exposition, était restée sans emploi et allait faire retour à l'Etat. Quant au Théâtre-Lyrique, toute décision a été réservée a son égard, jusqu'à ce qu'on sache sur quelles bases il pourra être réorganisé. Sur les 200,000 francs votés pour 1878, l'Etat va en recouvrer 135,000, la direction Escudier ayant dû s'arrêter en route. Une allocation de 20,000 francs sera demandée pour les concerts populaires; une de 10,000 francs, pour les concerts du Châtelet; une de 10,000 francs, pour les matinées internationales (littéraires et musicales) de M. G. Bertrand et Mlle Marie Dumas. Le budget du Conservatoire de Paris reste ce qu'il était. On propose d'élever de classe le Conservatoire de Lyon et de lui accorder une subvention de 5,300 fr. La commission a jugé inutile la création d'auditions de musique symphonique, proposée par M. le ministre des beaux-arts, et a refusé le crédit de 80,000 francs demandé à cet effet. — M. Bardoux a été entendu il y a quelques jours par la commission. A la suite des renseignements que le ministre a fournis et des observations qu'il a présentées, l'accord s'est fait sur la subvention de l'Opéra, qui sera proposée dans son intégrité, et non plus seulement pour une partie proportionnelle à la durée du traité de M. Halanzier. Il faut en conclure que M. Bardoux a l'intention de maintenir cet habile et intelligent administrateur à la tête de notre première scène lyrique. — M. Bardoux doit aussi proposer une loi relative à l'organisation de l'Opéra, c'est-à-dire demander la sanction législative pour des règlements qui ont été jusqu'ici d'ordre purement administratif. Le projet du ministre n'est pas, nous en sommes convaincus, de faire revivre ce système funeste de la régie par l'Etat, où le favoritisme a toujours vicié l'administration. Il faut qu'un directeur de l'Opéra, à la seule condition d'observer son cahier des charges, puisse gérer son entreprise comme il l'entend, et qu'il soit libre de tout faire dans ces limites légales, — même de réaliser des bénéfices.

*** Nous trouvons dans le rapport de M. Antonin Proust le détail des dépenses qui ont été faites depuis l'ouverture de la nouvelle salle de l'Opéra pour la reconstitution des différentes pièces du répertoire :

La Juive	190,171	francs
La Favorite	116,813	—
Guillaume Tell	141,179	—
Hamlet	153,122	—
Les Huguenots	173,851	—
Faust	187,699	—
Don Juan	181,515	—
Freyschütz	105,459	—
Robert le Diable	189,707	—
Le Prophète	224,497	—
La Reine de Chypre	277,157	—
L'Africaine	289,570	—
Coppélia (ballet)	42,847	—
La Source (ballet)	81,451	—

D'après l'ouvrage de M. Moynet, *l'Envers du Théâtre*, voici l'état des dépenses faites à l'origine pour quelques-uns de ces opéras :

La Juive	44,999 fr.	»
La Source	33,466	21
Robert le Diable	43,545	»
Faust	118,091	66
Hamlet	100,893	41
Don Juan (1834)	27,300	»

Il convient de dire que cette augmentation a pour cause non seulement un plus grand luxe de mise en scène, mais aussi les

dimensions de la scène actuelle de l'Opéra, qui nécessitent des décors plus coûteux, des costumes plus nombreux, etc.

*** La question du droit des pauvres est de nouveau ajournée. Après une conférence officieuse entre plusieurs membres de la commission parlementaire, la proposition de réduire le droit des pauvres dans les théâtres à 5 0/0 a été, sinon abandonnée, du moins indéfiniment ajournée.

*** D'un tableau, dressé par *le Figaro*, des recettes théâtrales pendant les deux Expositions universelles de 1867 et de 1878, du 1er mai au 31 octobre, nous extrayons les chiffres suivants :

	fr. c.
Opéra : total des recettes en 1867.	1.147.183 89
— en 1878.	2.082.667 16
Différence en faveur de 1878.	935.483 27
Opéra-Comique : total des recettes en 1867.	856.057 65
— en 1878.	946.295 24
Différence en faveur de 1878.	90.237 59

*** Une indisposition de Mlles Krauss et de Reszké a obligé de changer le spectacle avant-hier vendredi, à l'Opéra. Au lieu de *Polyeucte*, on a donné *le Prophète*.

*** L'ouvrage répété jusqu'ici sous le titre de *Un Jour de noces*, à l'Opéra-Comique, s'appellera définitivement *les Noces de Fernande*. La première représentation aura lieu vers la fin de cette semaine.

*** Le projet de réinstaller le Théâtre-Lyrique dans l'ancienne salle du Châtelet semble prendre quelque consistance. Le conseil municipal n'a pas encore eu à délibérer sur la location de l'immeuble; il serait, dit-on, disposé à accorder, non pas la gratuité du loyer, mais une subvention annuelle sur son budget des beaux-arts. Gratuité ou subvention, peu importe la forme du concours qu'apporterait la Ville, pourvu qu'elle l'apporte. Mais que pourra ce concours, nécessairement limité, sans une subvention de l'Etat, que les échos de Versailles ne font pas encore pressentir?

*** Le bail passé entre M. Capoul et la société des propriétaires de la salle Ventadour a été prolongé jusqu'au 15 décembre.

*** Le jury chargé d'examiner les œuvres lyriques nouvelles des compositeurs méridionaux, dont la meilleure doit être représentée cet hiver sur la scène du Grand-Théâtre de Marseille, vient de se réunir. Il y a quatre partitions présentées à ce concours : *Spartacus*, opéra en 5 actes, musique de M. Monsigu; *le Giaour*, opéra en quatre actes, musique de M. Paul Morel, avocat; *la Princesse de Bohême*, musique de M. Rœdel, répétiteur des chœurs au Grand-Théâtre; *Sarah*, opéra en quatre actes, musique de M. J.-B. de Croze.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Nominations au Conservatoire :

M. Henri Duvernoy, jusqu'ici professeur de solfége, devient professeur d'harmonie (classe des femmes), en remplacement de Mme Dufresne, démissionnaire. Il est remplacé dans sa classe de solfége par M. Hommey.

M. Archainbaud, premier baryton de la Société des concerts, succède à M. H. Potier, professeur de chant, décédé. Mais il n'est nommé que pour deux ans, avec le titre de répétiteur.

*** Il s'est présenté la semaine dernière 204 aspirants à l'admission dans les classes de chant du Conservatoire : 94 hommes et 110 femmes. Le jury a admis 16 hommes et 22 femmes. — Sur les 57 aspirants qui se sont présentés pour le violon, 11 ont été admis dans les classes supérieures, 9 dans les classes élémentaires. Pour le violoncelle, il y a eu 5 admissions sur 9 candidats.

*** Le catalogue officiel des récompenses de l'Exposition, beaucoup trop sobre de renseignements, n'a indiqué aucune des spécialités pédagogiques dans lesquelles avaient exposé les lauréats de l'enseignement primaire, secondaire et supérieur; nous avons été obligés de faire nous-mêmes ce travail de classement pour la musique, et on comprend que les indications laconiques ou même erronées du catalogue nous aient exposés à quelques omissions. C'est ainsi qu'il nous faut mentionner aujourd'hui le nom (inexactement reproduit) de Mlle L. Collin, titulaire d'une médaille d'argent dans la classe 6 pour sa *Méthode élémentaire chorale et rhythmique*, et celui de la maison d'édition Buttner, à Saint-Pétersbourg, qui était désignée sur la liste par le nom moins connu jusqu'ici de son chef actuel, M. Rater, et a obtenu une mention honorable dans la classe 9 (imprimerie et librairie).

*** Dans sa séance du 19 octobre dernier, le conseil municipal de Paris a voté une prorogation de cinq années au contrat de l'imprimerie Morris, pour l'affichage des théâtres. La concession faite à MM. Morris père et fils a donc encore plus de dix années de durée.

*** Les concerts du Conservatoire commenceront le dimanche 1er décembre; comme d'habitude, il en sera donné dix-huit, divisés en deux séries, chaque programme se répétant deux fois. Les abonnés de la première série (concerts de numéros impairs) ont dû retirer leurs coupons la semaine dernière; ceux de la seconde série (concerts de numéros pairs) sont invités à les faire retirer le 11, le 12 ou le 13 novembre, de midi à 4 heures, au bureau de location.

*** Programme très-chargé encore, au deuxième concert populaire, mais dont la variété a fait aisément passer la longueur. Il débutait par une des symphonies les plus populaires de Haydn, celle à laquelle son finale fait souvent donner le nom de « l'Ours ». Le public y a pris, comme d'habitude, un plaisir extrême. Il a beaucoup applaudi aussi l'*Offertoire* de Ch Gounod, et bissé le joli menuet des petits violons, extrait du *Capitaine Fracasse* d'Emile Pessard. La symphonie *l'Océan*, de Rubinstein, a été exécutée ensuite presque en entier (cinq morceaux sur six : la partie omise était l'un des deux adagios, celui que M. Pasdeloup fait souvent exécuter isolément). Cette belle œuvre gagne beaucoup à être mieux connue, et ses qualités, qui ont pu paraître un peu uniformes tout d'abord, se dégagent mieux à chaque nouvelle audition. On lui a fait le plus sympathique accueil. Nous continuons à ne point approuver l'introduction de la musique de chambre dans les programmes symphoniques, et bien que le succès encourage M. Pasdeloup à faire parfois de ces cotes mal taillées, nous protestons au nom du sentiment artistique. Une sonate, fût-ce celle dédiée à Kreutzer, ne saurait gagner à être entendue dans un local de la dimension du Cirque; l'excellence de l'exécution peut être une circonstance atténuante, mais il n'en est pas moins vrai que les virtuoses seront plus d'une fois entraînés à ne pas jouer tout à fait, devant les quatre mille auditeurs des concerts populaires, comme ils le feraient devant le public choisi des salles Pleyel ou Erard. Ceci dit, constatons que MM. A. Jaëll et Maurin ont exécuté de la manière la plus brillante les variations et le finale de la sonate à Kreutzer (le premier morceau a été supprimé à cause de l'heure avancée), et que le public leur a fait une ovation et a redemandé la variation bien connue du violon en triples croches. Quatre morceaux du *Songe d'une nuit d'été* terminaient le concert. Contre l'habitude, on n'en a pas bissé le scherzo, sans doute parce qu'il se faisait tard, et peut-être aussi parce que le flûtiste, surmené, n'avait plus sa netteté et sa volubilité habituelles.— Depuis le commencement de la saison, l'orchestre est disposé autrement qu'il ne l'était à l'origine des concerts populaires. Les contrebasses et violoncelles sont groupés à l'extrémité de droite; les cors, bassons, etc., à l'extrémité de gauche. Le résultat nous a semblé satisfaisant; les basses, ainsi massées, résonnent certainement avec plus de force qu'autrefois, même en tenant compte de la distance un peu plus grande qui sépare d'elles les auditeurs de gauche.

*** Voici le programme du 3e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Fragment symphonique, œuvre posthume (Fr. Schubert); — 3° Air de ballet (Fél. David); — 4° Concerto pour piano, 1re audition (B. Godard), exécuté par M. Gustave Lewita : allegro, intermezzo, adagio, finale; — 5° Thème et variations, op. 108 (Mozart), exécutés par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes; — 9° Rhapsodie hongroise (Liszt).

*** C'est toujours dans les mêmes termes qu'il faut parler des auditions de *la Damnation de Faust*, aux concerts du Châtelet. Cet inépuisable succès semble prendre chaque fois de plus grandes proportions. Cependant, pour ne pas éterniser *la Damnation* sur son affiche et lui réserver quelques fructueuses reprises, M. Colonne annonce pour aujourd'hui la seizième *et dernière* audition.— Prochainement, *Roméo et Juliette* de Berlioz.

*** Les grands concerts du Trocadéro ont eu quelques épilogues, de proportions plus modestes; nous en avons mentionné plusieurs. Jeudi dernier encore, la salle des fêtes retentissait des applaudissements prodigués à quelques excellents artistes, réunis dans un but de bienfaisance : MM. Got, Maubant, Coquelin cadet, pour la partie littéraire du programme; Mmes Jeanne Granier, Acs-Devoyod, Judic, Théo, MM. L. Roques, J. de Brayer, Cœdès (accompagnateur), pour la partie musicale. Le succès de la séance a été pour la gracieuse Jeanne Granier, qui a dit d'une façon charmante le rondo de la paysanne du *Petit Duc*. MM. Roques et de Brayer ont tenu tour à tour l'orgue de Cavaillé-Coll : le premier a fait entendre une grande fantaisie dont il est l'auteur, d'un excellent style, clairement écrite, et où il a utilisé habilement toutes les ressources de l'instrument; le second a joué deux courts et intéressants morceaux, l'un de sa composition, avec les jeux de fonds, l'autre transcrit de l'opéra *Boris Godounoff* de Mussorgsky, avec les jeux de fonds et la voix humaine. Tous deux ont été très-applaudis.

*** Le grand orgue de Saint-Merry vient d'être relevé et complétement réparé par M. Cavaillé-Coll. Une audition solennelle de cet instrument, ainsi renouvelé et doté d'importantes améliorations, a eu lieu ces jours derniers. MM. Wachs, organiste titulaire, Franck

et Gigout y ont exécuté quelques belles pages de Bach, Mendelssohn, Boëly, etc.

*** N'ayant pas fait ses diligences en temps opportun pour prendre part à l'Exposition, le facteur de pianos Otto Bruning, de Paris, a placé un de ses instruments dans la salle des dépêches du journal *l'Evénement*, où l'on peut apprécier l'ingéniosité et l'utilité des inventions de ce laborieux chercheur : une « pédale douce », n'altérant pas le son du piano et ne modifiant pas la résistance du clavier, et le *cuivrage* des cordes, qui les empêche de se rouiller et en conserve par conséquent la bonne sonorité.

*** Les concerts populaires d'Angers, fondés par M. Jules Bordier, ont recommencé dimanche dernier. Cette excellente institution est en voie de prospérité; le succès de la campagne de l'année dernière a été des plus encourageants, et paraît ne pas devoir se ralentir cette année. A ce premier concert ont été exécutés, sous la direction de M. Lelong : la symphonie gothique de M. B. Godard, quelques pièces pour piano du même auteur (exécutées par M. G. Lewita, qui a joué en outre un scherzo de Chopin); les scènes symphoniques de M. Th. Dubois; l'ouverture de *Dimitri* de M. Joncières; un air du même opéra a été chanté par M. Leroy, ténor du théâtre d'Angers. Le tout a été très-bien interprété et accueilli d'une façon plus que sympathique. Les auteurs étaient venus assister aux répétitions et à l'exécution de leurs œuvres, ainsi que M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement et inspecteur des beaux-arts. Après le concert, M. Vaucorbeil a remis, au nom du ministre des beaux-arts, les palmes d'officier d'académie à M. Bordier, organisateur des concerts, et à M. Lelong, chef d'orchestre.

*** M. Edmond Audrau, compositeur et professeur de chant à Marseille, vient se fixer définitivement à Paris.

*** On nous écrit de Lyon que M. A. Lévy, professeur de violon au Conservatoire de cette ville, vient d'être nommé premier chef d'orchestre du théâtre Bellecour, qui doit s'ouvrir prochainement.

*** Liszt vient d'autoriser Mlle L. Ramann, de Nuremberg, à publier, pour l'Allemagne, une édition complète de ses œuvres littéraires.

†

*** Louis Maurer, violoniste d'une grande et légitime renommée, est mort le 25 octobre, à Saint-Pétersbourg. Ce doyen des virtuoses de l'archet avait presque atteint l'âge de quatre-vingt-dix ans. Né à Potsdam, le 8 février 1789, il vint en Russie à l'âge de dix-sept ans, et ne quitta plus ce pays depuis, à part des tournées de concerts et un assez long séjour à Dresde, il y a environ vingt ans. Il fut successivement chef d'orchestre du Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg, puis des concerts symphoniques fondés par Lwoff, et enfin inspecteur de tous les orchestres impériaux. Maurer, virtuose très-brillant, a beaucoup composé pour son instrument; tous les violonistes connaissent ses airs variés, ses symphonies concertantes, ses concertos pour deux et pour plusieurs violons. Il a écrit aussi des symphonies, des ouvertures, des ballets et des opéras; mais ces œuvres ont peu réussi. Il jouait et composait encore il y a peu de mois.

*** Une cantatrice de talent, Mme Blaes-Meert, dite Meerti, vient de mourir à Bruxelles, à l'âge de 62 ans. Mendelssohn l'avait distinguée et engagée pour plusieurs concerts à Leipzig; Schumann lui a consacré des lignes très-élogieuses dans ses écrits, ainsi que Mendelssohn dans ses lettres. Elle fut attachée quelque temps aux théâtres lyriques de Londres et de Saint-Pétersbourg, et fit de nombreuses et brillantes tournées de concerts avec Thalberg, de Bériot, Vieuxtemps, etc. Elle avait épousé un clarinettiste de grand talent, M. Blaes.

*** On annonce la mort, à Berlin, d'un compositeur de mérite, Gustave Brah-Müller. Il n'avait que trente-neuf ans.

*** M. Wadmore, un des chanteurs qu'on a applaudis aux concerts anglais du Trocadéro, vient de mourir à Londres, à la fleur de l'âge.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les représentations de Mme Patti passionnent tout le dilettantisme bruxellois. La célèbre cantatrice, qu'on n'avait pas entendue ici depuis sept ans, nous revient avec sa splendide voix et ses admirables qualités de virtuose; mais elle semble chercher maintenant ses effets plutôt dans la délicatesse du phrasé que dans l'éclat et le brio, qui cependant ne lui manquent point. Elle a chanté *la Traviata*, puis *Lucia* et *Faust*: avec quel triomphe, on le devine aisément. Nicolini, en représentations également, est associé à ce succès, mais dans une mesure modeste. Bien que l'engagement soit commun aux deux artistes, le public fait entre eux une profonde différence.— Mlle Aimée appartient au théâtre des Fantaisies-Parisiennes pour tout le mois de novembre. Elle a joué avec un très-grand succès, pour commencer, *la Marjolaine*; ensuite viendra *la Petite Mariée*.— Bruxelles ne possédait point, jusqu'ici, de société de quatuors ; M. Alexandre Cornélis, l'excellent violoniste, vient d'en former une avec le concours de MM. Jehin, Gangler et Jacobs. La première séance aura lieu le jeudi 14 novembre. — Au second concert populaire, on entendra la symphonie fantastique de Berlioz, qui fit une si grande impression l'année dernière.

*** *Londres.* — Très-belle représentation de *Dinorah*, samedi dernier, à Her Majesty's Theatre. Mlle Marimon a chanté avec une rare perfection le principal rôle. *Carmen*, avec Mme Trebelli, attire toujours le public. (Nous avons dit dimanche dernier, à propos de *Carmen*, que le parterre avait été augmenté de mille places; le chiffre nous a paru assez invraisemblable pour que nous ayons donné sous forme dubitative le renseignement qui nous parvenait. Informations prises, le nombre des places a été *porté* à mille, ce qui rentre dans les choses acceptables.) — Le *Metropolitan Board of Works* (Direction municipale des travaux publics) vient d'accorder un nouveau délai à M. Mapleson pour terminer la construction du nouvel Opéra sur le Thames Embankment, dont le projet est décidément repris. Cet édifice devra être achevé le 29 septembre 1879. — Le concert du 2 novembre, au Crystal Palace, rappelait l'anniversaire de la mort de Mendelssohn, par un programme exclusivement composé d'œuvres de l'auteur de *Paulus* : symphonie inédite (œuvre de jeunesse, en *fa* mineur, écrite en 1823), concerto de piano en *sol* mineur et morceaux divers, exécutés par Mme Montigny-Remaury, fragments d'*Elie*, du *Songe d'une nuit d'été*, ouverture d'*Athalie*, etc. Mme Montigny a obtenu un nouveau et brillant succès; elle est maintenant une des virtuoses favorites du public londonien. Mme Lemmens-Sherrington et le ténor Candidus se sont acquittés en artistes de premier ordre de la partie vocale. — Les concerts populaires du lundi ont recommencé cette semaine. Mme Norman-Neruda tenait le premier violon. M. L. Brassin a été chaleureusement applaudi en exécutant la sonate en *ut*, op. 53, de Beethoven, et la partie de piano du trio en *si bémol* de Schubert. — M. Arthur Sullivan a donné, pour cause d'occupations multipliées, sa démission de professeur d'harmonie à la *Royal Academy of Music*. Son successeur est M. Ebenezer Prout, avantageusement connu jusqu'ici comme critique.

*** *Leipzig.* — Rien à signaler, au quatrième concert du Gewandhaus, qu'une nouvelle « Ouverture de fête », de C. Reinecke, d'un beau style et écrite avec effet; on l'a beaucoup applaudie. A l'occasion de la fête de la Réformation (31 octobre), le programme contenait des motets de l'ancien *cantor* de Saint-Thomas, J.-F. Doles, chantés par le chœur des Thomaner sous la direction du professeur Richter.

*** *Berlin.*— Les deux oratorios de Mendelssohn, *Elie* et *Paulus*, ont été exécutés ces jours derniers à l'occasion de l'anniversaire de la mort du maître (4 novembre): *Elie*, par les élèves de l'Ecole supérieure de musique, sous la direction de Joachim; *Paulus*, par la Société de chant de Stern, conduite par Max Bruch. Les deux exécutions ont été admirablement réussies.— La Singacademie a donné son premier concert d'abonnement le 1er novembre, sous la direction de Blumner. Elle a exécuté la messe en *si* mineur de Sébastien Bach. — Parmi les concerts les plus remarqués de ces derniers jours, nous devons citer ceux de Mme Essipoff, l'éminente pianiste russe, et ceux du jeune violoniste Maurice Dengrémont, qui a obtenu un succès énorme et vient d'être engagé dans plusieurs villes d'Allemagne.

*** *Brême.* — Un opéra nouveau, *Lancelot*, paroles de Franz Bittong, musique du chef d'orchestre Th. Hentschel, vient d'être donné avec grand succès. Les auteurs ont été rappelés après chaque acte.

*** *Cologne.*— La société *Tonkünstler-Verein* a donné, le 23 octobre, une soirée de musique de chambre en l'honneur de M. Th. Gouvy; on y a joué plusieurs œuvres du sympathique compositeur français: un quintette, une sonate pour piano et violon, les variations sur *Lilly Bullero*. Le programme du second concert du Gürzenich contenait aussi une nouvelle œuvre de lui : l'ouverture du *Giaour* (d'après lord Byron), qui a été exécutée sous sa direction. C'est une page pleine de verve et que le public a chaudement applaudie.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La représentation de *l'Africana* est le fait saillant de la semaine à l'Opéra italien; elle a été extrêmement brillante, et Mlle Salla y a obtenu un succès très-vif et très-mérité. — La Société musicale russe a donné sa première séance de musique de chambre le 22 octobre, dans la salle du Conservatoire. On a exécuté des œuvres de Beethoven, Schumann, Rubinstein et Raff. Léopold Auer est au premier violon, Davidoff au violoncelle. — Le 26, la Société a organisé un grand concert avec orchestre dans la salle de la Noblesse, au bénéfice de la caisse de secours des musiciens; Antoine Rubinstein a apporté à ce concert un précieux concours: presque tout le poids du programme reposait sur lui. Il a obtenu un triple triomphe, de compositeur, de virtuose et de chef d'orchestre. M. Naprawnik partageait avec lui ces dernières fonctions.

*** *Naples.*— L'impresario du théâtre San Carlo est enfin choisi : c'est M. Rosani. La campagne lyrique se bornera aux saisons de carnaval et de carême.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES DE STEPHEN HELLER

POUR LE PIANO

Op. 24. Scherzo, dédié à Liszt 7 50
Op. 25. Première bagatelle sur *Richard Cœur de lion* (Une fièvre brûlante) ..... 5 »
Op. 26. Deuxième bagatelle sur *Richard Cœur de lion* (Un bandeau couvre les yeux) ..... 5 »
Op. 28. Caprice symphonique ..... 9 »
Op. 29. La Chasse, étude caractéristique ..... 6 »
Op. 30. Pensées fugitives :
Nos 1. Passé ..... 5 »
2. Souvenir ..... 5 »
3. Romance ..... 5 »
4. Lied ..... 5 »
5. Agitato ..... 5 »
6. Adieu ..... 5 »
7. Rêverie ..... 5 »
8. Caprice ..... 5 »
9. Inquiétude ..... 5 »
10. Intermezzo ..... 5 »
Op. 39. La Kermesse, danse néerlandaise ..... 6 »
Op. 40. Miscellanées, contenant un Impromptu, une Églogue et la Petite mendiante ..... 6 »
Op. 41. Caprice sur *le Déserteur* ..... 6 »
Op. 42. Valse élégante ..... 6 »
Op. 43. Valse sentimentale ..... 6 »
Op. 44. Valse villageoise ..... 6 »
Op. 48 *bis*. Pastorale ..... 6 »
Op. 49. Quatre arabesques, en 3 suites... *ch.* 5 »
Op. 50. Scènes pastorales, en 2 suites.... *ch.* 6 »
Op. 52. Vénitienne ..... 9 »
Op. 53. Tarentelle ..... 9 »
Op. 54. Fantaisie 7 50
Op. 55. La Fontaine, mélodie de Schubert, caprice 7 50
Op. 56. Sérénade ..... 6 »
Op. 57. Scherzo fantastique ..... 9 »
Op. 58. Rêveries ..... 6 »
Op. 59. Valse brillante (dédiée à Mme Maurice de Vaines) ..... 6 »
Op. 60. Canzonetta 7 50
Op. 61. Deuxième tarentelle ..... 9 »
Op. 62. Deux valses. 2 suites ..... *ch.* 5 »
Op. 63. Capriccio ..... 6 »
Op. 64. Presto capriccioso (Humoreske) ..... 9 »
Op. 65. Deuxième sonate ..... 15 »
Op. 67. La Vallée d'amour, mélodie de Mendelssohn ..... 5 »
Op. 68. L'Alouette, mélodie de Schubert, caprice brillant ..... 5 »
Op. 69. Chant national de Mendelssohn, fantaisie en forme de sonate ..... 9 »
Op. 70. Caprice brillant sur *le Prophète* 7 50
Op. 71. Aux mânes de Chopin, élégie et marche funèbre 7 50
Op. 72. Nos 1. Le Chant du matin 4 50
2. Le Chant du troubadour 4 50
3. Le Chant du dimanche 4 50
Op. 73. Nos 1. Le Chant du chasseur 4 50
2. L'Adieu du soldat 4 50
3. Le Chant du berceau ..... 3 »
Op. 74. Nos 1. Fantaisie sur *l'Enfant prodigue*. 5 »
2. Valse brillante sur *l'Enfant prodigue* ..... 5 »
Op. 94. Tableau de genre ..... 9 »
Op. 98. Improvisation sur une mélodie de R. Schumann 7 50
Op. 101. Rêverie d'un promeneur solitaire (J.-J. Rousseau) ..... 9 »
Op. 102. Morceau de chasse ..... 9 »
Op. 109. Feuilles d'automne ..... 9 »
Trois mélodies de Schubert : les Regrets, le Meunier et le Ruisseau, la Couleur favorite. 6 »
Trente mélodies de F. Schubert, transcrite pour piano seul, en deux séries :
1re série. Nos 1. Adieu 4 50
— 2. Les Astres 4 50
— 3. La Berceuse 4 50
— 4. La Jeune Fille et la Mort. 4 50
— 5. La Jeune Mère 4 50
— 6. Rosemonde 4 50
— 7. La Sérénade 4 50
— 8. Ave Maria 4 50
— 9. La Barcarolle 4 50
— 10. La Cloche des Agonisants. 4 50
— 11. Eloge des Larmes 4 50
— 12. La Jeune Religieuse 4 50
— 13. Marguerite 4 50
— 14. La Poste 4 50
— 15. Le Roi des Aulnes 4 50
2e série. Nos 1. Chasseur des Alpes 4 50
— 2. Tu es le repos 4 50
— 3. Dans le bosquet 4 50
— 4. Les Plaintes de la Jeune Fille 4 50
— 5. Impatience 4 50
— 6. Bonjour 4 50
— 7. Le Départ 4 50
— 8. Le Voyageur 4 50
— 9. La Truite 4 50
— 10. Sois toujours mes seules amours 4 50
— 11. Le Pêcheur 4 50
— 12. Chanson des Chasseurs ... 4 50
— 13. L'Echo 4 50
— 14. Désir de voyager 4 50
— 15. Mes Rêves sont finis 4 50
Pensée 2 50

ŒUVRES CHOISIES DE PIANO

Avec une préface de Fétis.

Un volume, format in-8o..... net. 10 fr.

TRANSCRIPTIONS POUR LE PIANO

De trente mélodies de Fr. Schubert.

Réunies en un volume format in-8o, net 10 fr.

ERNST et HELLER. — Douze Pensées fugitives pour Violon et Piano.

Nos 1. Passé ..... 5 »
2. Souvenir ..... 5 »
3. Romance ..... 5 »
4. Lied ..... 5 »
Nos 5. Agitato ..... 5 »
6. Adieu ..... 5 »
7. Rêverie ..... 5 »
8. Caprice ..... 5 »
Nos 9. Inquiétude ..... 5 »
10. Prière pendant l'orage ..... 5 »
11. Intermezzo ..... 5 »
12. Presto capriccioso ..... 5 »

Les mêmes pour Piano seul, chaque numéro : 5 francs.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA MUETTE DE PORTICI
D'AUBER

FANTAISIE POUR VIOLON

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Par LÉOPOLD AUBERT

Professeur de violon au Conservatoire de Marseille.

Op. 10. **Prix : 9 francs.**

ABEL MICHELET

TRANSFORMATION DES PLANCHES DE MUSIQUE GRAVÉE
EN CLICHÉS POUR L'IMPRESSION TYPOGRAPHIQUE

GRAVURE EN RELIEF POUR LA TYPOGRAPHIE

RÉDUCTIONS & AGRANDISSEMENT DES PLANCHES & TITRES
DE MUSIQUE

1 bis, Place de Valois (Palais-Royal), Paris.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS

POUR PARAITRE AUSSITOT APRÈS LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION

LA PARTITION & LES MORCEAUX DÉTACHÉS DE

LA CAMARGO

Opéra comique en trois actes

PAROLES DE MM. LETERRIER & VANLOO, MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 46. — 17 Novembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La Musique en Russie. **César Cui.** — La restauration du Théâtre-Lyrique. — Enquête sur la liberté de l'industrie théâtrale. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

—

II

L'OPÉRA

MICHEL GLINKA ET SES PRÉDÉCESSEURS (1).

(*Suite.*)

Glinka, compositeur dramatique, se résume dans deux opéras, *la Vie pour le Tsar* et *Rousslan et Ludmila*. Le lecteur français nous saura certainement gré d'analyser pour lui ces deux ouvrages, qui sont la pierre angulaire de l'édifice lyrique en Russie, et qu'on ne connaît guère que de nom en France.

Le sujet de *la Vie pour le Tsar*, très-dramatique, est emprunté à l'histoire. Il se rapporte à l'année 1613, sombre époque où la Russie était à feu et à sang, où les Polonais dominaient au Kremlin. Le jeune Mikhaïl-Fédorowitch Romanoff fut alors élu tsar; tout l'espoir de la nation se concentrait en lui. La légende historique veut que les Polonais aient tenté de se saisir du souverain nouvellement élu. Pour savoir l'endroit où se trouvait le tsar, quelques-uns de leurs chefs s'adressèrent au paysan Ivan Soussanine, en se faisant passer pour des ambassadeurs. Sommé de conduire, auprès de son maître, ces prétendus envoyés, Soussanine devina leur ruse, et pour déjouer le complot, il n'hésita pas à faire le sacrifice de sa vie. Dépêchant son fils adoptif pour avertir Mikhaïl-Fédorowitch, retiré à peu de distance, du danger qui le menaçait, il conduisit les Polonais dans des fourrés sauvages, presque impénétrables, où une embuscade devait être préparée. Il fut mis à mort; mais les Polonais ne purent réaliser leur dessein, car le tsar averti à temps put se mettre en sûreté.

Quelques historiens russes modernes nient l'authenticité de ce récit; mais, que le fait soit ou non réel, le martyre accepté par dévouement sera de tous temps un magnifique sujet de drame : il émeut d'autant plus, dans l'opéra de Glinka, que Soussanine affronte la mort en sachant qu'il laissera derrière lui une fille, Antonide, le fiancé de celle-ci, Sabinine, et Vania, un fils d'adoption, qu'il aime tous trois d'une ardente affection.

Le sujet se développe, à proprement parler, dans le courant de trois actes, sur les quatre dont se compose le drame ; ce sont : le premier, le troisième et le quatrième. Au début du premier acte, la scène est occupée par des groupes de paysans, Soussanine et Antonide; bientôt survient Sabinine, le fiancé d'Antonide. Soussanine ne veut pas consentir à leur union tant que dureront les troubles politiques; mais apprenant que Mikhaïl-Fédorowitch est élu tsar, il voit dans l'avénement du jeune prince le gage d'un meilleur avenir et ne veut plus retarder le bonheur des jeunes fiancés. L'acte se termine par un trio, accompagné d'un chœur : c'est une scène où l'allégresse éclate et déborde.

Le troisième acte se passe dans la chaumière de Soussanine. On y fait les apprêts de la noce, interrompus bientôt par l'arrivée d'un détachement de Polonais. Grande scène entre Soussanine et ces derniers, pendant laquelle il envoie Vania auprès du tsar.

Ayant fait ses derniers adieux à Antonide, Soussanine sort avec les Polonais. Désespoir d'Antonide; Sabinine accourt, et, apprenant ce qui vient de se passer, rassemble quelques compagnons et s'élance sur les traces de Soussanine.

Le quatrième acte a deux tableaux : *a*) air de Vania, avec chœur; il instruit le tsar du danger qui le menace; *b*) Soussanine en pleine forêt avec les Polonais, mort de Soussanine.

L'ouvrage aurait pu ne comprendre que ces trois actes ; mais Glinka à cru devoir en intercaler un autre, après le premier, et ajouter un épilogue. Le second acte est destiné à contraster avec le reste. C'est un divertissement dans le caractère polonais, consistant principalement en danses : une polonaise, une krakoviak et une mazurka.

Dans l'épilogue, qui se passe à Moscou, Vania fait au peuple rassemblé le récit du martyre de Soussanine, et l'opéra se termine d'une façon grandiose par l'entrée solennelle du tsar Mikhaïl dans sa capitale.

Tel est le sujet du premier opéra de Glinka (1).

Comme compositeur, Glinka possède les qualités suivantes : mélodiste prodigue et inépuisable, il sait donner à ses chants une forme parfaitement vocale; les mélodies chez lui se déroulent librement, naturellement, comme celles des auteurs italiens, sans cependant conserver rien de ce qui caractérise souvent si fâcheusement ces derniers : la violence et le lieu commun. Il a la variété, la grâce et l'entrain ; son chant est toujours expressif. Sa science musicale, l'étonnante richesse de son invention harmonique, hardie, originale et toujours lucide, va de pair avec son génie mélodique.

Il n'est point de difficulté technique dont il ne se tire avec

(1) Voir les numéros 19 et 45.

(1) Il est à propos de rappeler ici que ce sujet a été traité également par le Vénitien Cavos, dont il a été question plus haut.

une surprenante facilité. Dans *Rousslan*, par exemple, il harmonise une gamme diatonique en tons entiers, et l'étrangeté de cette gamme si peu usitée disparaît sous le charme de la splendide harmonie dont il la revêt. Il a introduit dans l'harmonie une foule de choses absolument neuves, inconnues jusqu'à lui, et toutes ces innovations, toujours pleines de goût, ne sentent jamais la recherche ni la contrainte.

Glinka possède à fond l'art du contre-point et de la polyphonie; il aime surtout à se servir du contre-point double, et réunit souvent deux thèmes qu'il a fait d'abord entendre séparément. *Rousslan* contient un canon à quatre voix qui est un morceau exquis et d'une pureté absolue de facture. Glinka sait toujours donner une structure très-artistique à ses morceaux, depuis les plus petites romances vocales jusqu'aux plus larges ensembles symphoniques, et les développements sont chez lui toujours pleins d'intérêt. Il emploie volontiers la forme de la variation, et on ne peut qu'admirer la diversité des rhythmes, l'originalité des contre-points, les contrastes d'harmonie et d'instrumentation dont il enrichit alors son travail. Enfin, parfaitement maître de l'orchestre, Glinka réussit, par des moyens relativement modestes, à obtenir des effets variés et puissants d'ensemble ou de détail.

Toutes ces qualités de premier ordre, réunies en un seul homme, suffisent certainement à classer très-haut un artiste. Mais ce sont des qualités générales, trouvant leur emploi dans tous les genres; et le compositeur d'opéras doit en posséder d'autres plus spéciales. Celles-là ne faisaient point défaut non plus à Glinka; mais il les mettait en œuvre d'une manière en quelque sorte inconsciente, sans paraître sentir l'importance qu'il faut leur accorder d'un bout à l'autre d'une œuvre théâtrale. On peut admettre que Glinka n'envisageait l'opéra que comme un prétexte à musique vocale et comme une œuvre dramatique dont l'effet peut être centuplé par la musique. Evidemment son esprit n'est point préoccupé du caractère des formes spéciales de la musique d'opéra; il ne s'inquiète pas des moyens d'arriver à la cohésion et à l'affinité entre toutes les portions de l'ouvrage, sans quoi il n'aurait certes pas composé l'ouverture de *la Vie pour le Tsar* avant l'opéra lui-même, il se serait gardé d'écrire de grandes scènes avant d'avoir un texte pour le guider, et il n'aurait pu se contenter des imperfections qui sautent aux yeux dans le libretto de *Rousslan*. Et cependant, il n'en réussit pas moins à écrire de la musique d'opéra, concordant avec le sujet et les situations scéniques; là où il le faut, il mène de grands effets dramatiques; le tout se combine et se lie avec un naturel parfait, comme une suite non interrompue d'heureuses éventualités. Porté de préférence aux expansions larges, au style brillant, aux formes arrondies et élégantes, Glinka n'en arrive pas moins à créer des situations profondément émouvantes et vraies. Se souciant peu du texte et même de la partie déclamatoire, qui chez lui, soit dit en passant, est parfois négligée et incorrecte, dans les cantilènes notamment, il impressionne par l'accent qu'il sait donner à sa phrase dans les récitatifs. Il ne s'est pas rendu compte de l'insuffisance des formes données couramment aux opéras parus avant les siens, et n'a pas essayé d'en réaliser de nouvelles; cependant il arrive à créer par moments *le récitatif mélodique*, la forme essentiellement rationnelle pour les scènes les plus dramatiques. Bien qu'il ne cherche pas à revêtir chacun de ses personnages d'un caractère musical qui lui soit propre, il réussit néanmoins, sans autre guide que son instinct, à tracer d'excellents types, parfaitement soutenus (Soussanine, Farloff, Ratmir, — ces deux derniers dans *Rousslan*). En un mot, il n'est pas de condition actuellement requise en matière d'opéra que Glinka ne soit, en partie du moins, arrivé à réaliser avec vérité, sans s'y efforcer, et par la seule intuition de son génie.

La couleur locale est chère à Glinka; il l'atteint avec beaucoup de bonheur et sait la maintenir tant qu'il le faut. L'élément russe et oriental, dans *Rousslan*, est admirablement traité. Dans *la Vie pour le Tsar*, l'élément polonais est très-marqué, quoique rendu d'une manière moins parfaite. Glinka se servait parfois de mélodies nationales, et les élaborait avec une rare habileté; des thèmes espagnols, finnois, persans, lui ont fourni des matériaux pour la composition de quelques-unes de ses œuvres les plus importantes.

Glinka ainsi apprécié dans l'ensemble de son talent, passons au détail de son premier opéra. La musique de *la Vie pour le Tsar* est toute empreinte de nationalité russe et polonaise. Dans tout l'opéra, il ne se rencontre peut-être pas une seule phrase musicale proprement dite qui ait plutôt de l'affinité avec la musique de l'Europe occidentale qu'avec celle des Slaves (1). Une nuance aussi marquée de nationalité, réunie aux plus hautes conditions de l'art, ne se retrouve, ce semble, que dans *le Freyschütz*. Pourtant Glinka ne s'est servi que d'un nombre très-restreint de thèmes nationaux pour marquer le caractère essentiellement russe de sa musique : un mélodiste aussi fertile n'avait pas besoin de chercher des idées en dehors de lui-même. Ses mélodies à lui portent l'empreinte profonde du caractère russe; on peut en dire autant des harmonies qu'il y adapte. La nuance polonaise est reproduite avec moins de vérité; elle n'est là que pour l'effet extérieur. Il ne la représente que par les rhythmes fortement cadencés de la polonaise et de la mazurka, qu'on entend aussitôt que des Polonais paraissent en scène. C'est un moyen facile, voyant, satisfaisant pour un auditeur superficiel, mais il est insuffisant dans les épisodes dramatiques. On peut bien être Polonais, sans voir son entrée invariablement accompagnée par un *ballabile* en rhythme ternaire.

L'ouverture de *la Vie pour le Tsar* est bien faite, mais elle n'offre rien de saillant. C'est la plus faible de toutes les ouvertures de Glinka. L'opéra débute par un chœur, construit sur une phrase large et énergique pour voix d'hommes, et une autre, pleine de gaieté et de vivacité, pour voix de femmes, formant avec la première un admirable contraste. Le chœur se termine par une fugue, traitée, comme de raison, dans le style libre. Le numéro suivant est un air d'Antonide, le morceau d'entrée stéréotypé, spécialement fait pour donner à la cantatrice l'occasion de briller dès le début par des vocalises et l'inévitable contre-*ut*. Pourtant, malgré ses formes routinières, cet air est plus musical que ceux qui lui ont servi de modèle; les fioritures elles-mêmes ont une certaine saveur de terroir qui dénonce la nationalité du compositeur. Conformément à l'usage cet air est formé de deux parties : un andante, où la vraie musique tient peu de place, mais fort avantageux pour la virtuosité de l'artiste, et un allegro, beaucoup moins à effet, et contenant un thème court, mais d'une vivacité gracieuse. Un défaut sensible dans cet allegro, c'est le retour incessant de la note *mi bémol*. Soussanine entre ensuite et s'entretient avec les paysans et avec sa fille de la triste situation du pays : scène admirable, autant par sa valeur musicale que par sa conduite dramatique. En l'écrivant, Glinka n'a eu nul souci de la régularité des formes; il s'est laissé conduire par les exigences du mouvement scénique. La musique se déroule librement, largement, sans retour aux motifs précédents; Soussanine est en plein récitatif mélodique : c'est une série de phrases inspirées, profondément senties et d'une irréprochable déclamation; ses paroles adressées au peuple sont d'un naturel frappant. On pourrait comparer ce beau tableau dramatique, pour la facture, au premier trio avec chœurs du *Freyschütz*. La scène est interrompue par l'arrivée en barque du fiancé d'Antonide. Au loin se fait entendre un thème national : les sons se rapprochent et croissent en sonorité; l'orchestre brode sur ce thème de ravissants contre-points et des variations rhythmiques du plus heureux effet; le tout se croise, se déve-

(1) Ceux qui ont entendu des fragments de *la Vie pour le Tsar* dans les concerts russes du Trocadéro, auront peut-être ici quelques réserves à faire. — Nous prions d'ailleurs nos lecteurs, s'ils trouvaient un peu d'exagération dans les appréciations de l'auteur de ces articles, de se souvenir qu'il est Russe, et que la vénération dont le nom de Glinka est entouré en Russie a quelque raison d'être dans ce pays. — N. de la R.

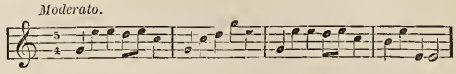
loppe et finit sur un éclatant *forte*, au moment où Sabinine aborde au rivage. C'est bien une magnifique entrée de ténor, la plus musicale peut-être de toutes celles qui existent. Le trio final, accompagné d'un chœur, se compose de deux parties. La première est un andante modelé sur les trios de Rossini (les trois voix attaquent successivement le même thème); ce trio est très-chantant, les parties y sont habilement conduites, et, surtout dans la seconde moitié, s'unissent en de belles harmonies. La seconde partie du morceau est un allegro plein d'entrain, vers la fin particulièrement. L'emploi des masses chorales réunies aux voix des principaux personnages est, du commencement à la fin, d'un excellent effet.

Le deuxième acte est plus faible que les autres. Comme nous l'avons dit, ce n'est qu'un divertissement dans le caractère polonais, consistant en une polonaise, une kracoviak et une mazurka. On peut diviser les danses intercalées dans les opéras en ballet, proprement dit, et en danses de caractère. Rien de plus fâcheux, en principe, que cette musique de ballet : d'ordinaire elle est tout aussi inférieure aux mérites musicaux du reste de l'opéra (1) qu'il est peu séant à la marche d'un drame de voir les ballerines pirouetter et les danseurs rebondir en cadence comme des ballons de caoutchouc. Mais ce qui souvent anime la scène, ce sont les danses de caractère, les danses nationales, qui excitent le compositeur à écrire quelque chose de varié et de pittoresque. La musique du second acte de *la Vie pour le Tsar* se rapporte au « ballet de caractère » : elle est assez réussie, il s'y trouve de belles *codas* ; elle a du brillant et est évidemment écrite par un excellent musicien ; mais, avec tout cela, elle reste si inférieure aux autres parties de l'opéra, qu'il n'y a vraiment pas lieu d'en parler plus longuement.

Le troisième acte est précédé d'un très-bel interlude, où règne une profonde tristesse, présageant de douloureux événements. L'air que chante Vania est plein de naturel et dispose à la sympathie. Le duo qui le suit (entre Vania et Soussanine) est d'un caractère plus ou moins martial ; ce numéro, quoique l'un des préférés du public, est le moins réussi de tous. Sans parler de la banalité des thèmes dont il est composé, disons qu'il est écrit défectueusement (le contralto chante en tierces avec la voix de basse, qui dès lors l'annihile presque complètement) ; il est instrumenté avec dureté, sans charme (instruments de cuivre) ; mais, si faible qu'il soit, il est encore infiniment supérieur aux duos martiaux de *Bélisaire* et de quantité d'autres opéras italiens. Vient ensuite un chœur de villageois se rendant au travail : la structure en est parfaite, dans l'ensemble autant que dans les moindres détails. La beauté des thèmes de ce chœur, ainsi que leur large développement, en font un des morceaux les mieux réussis de tout l'opéra. Antonide, puis son fiancé, paraissent alors : grand et magnifique quatuor, commençant par une belle prière dans le style de la musique ecclésiastique orientale. L'allegro est fait avec une rare habileté : les parties se succèdent vivement, se poursuivent, se croisent, sans contrainte aucune. La facture de ce brillant quatuor va de pair avec sa valeur musicale.

Au milieu de la scène suivante, dans laquelle Soussanine s'adresse au jeune couple avec de tendres paroles et d'amicales exhortations, retentissent soudain les deux premières mesures de la polonaise du deuxième acte : ce sont les Polonais qui s'approchent..... Ces deux fatidiques mesures en 3/4, coupant brusquement le suave et sympathique thème de Soussanine (en 2/4), produisent un de ces effets saisissants que les grands compositeurs seuls savent ménager au théâtre. A l'exception de certaines longueurs et sauf le rhythme de danse, parfois déplacé, qui est la caractéristique des Polonais dans l'opéra, la grande scène de Soussanine avec ces derniers est dramatique au suprême degré ; elle bouleverse et atterre le spectateur. C'est un vrai chef-d'œuvre. Quelle perfection dans toutes les nuances expressives des paroles de Soussanine, qui se montre tantôt grave et solennel, tantôt dissimulé, parfois héroïque, et n'hésitant pas à offrir sa poitrine aux coups de l'ennemi ! Avec quelle finesse est rendu le moment où Soussanine, pendant que les Polonais confèrent entre eux, donne l'ordre à Vania d'aller au plus vite avertir le tsar de ce qui se passe ! Avec quel profond sentiment de tendresse et de douleur il se sépare de sa fille, ne conservant aucune illusion sur le sort cruel réservé à son dévouement ! On compterait aisément, dans tout le répertoire lyrique, les scènes aussi puissamment dramatiques, aussi profondément pathétiques que celle-là. La romance d'Antonide, qui suit, quoique d'un sentiment assez vrai, pâlit inévitablement à côté de cette grande page. Vient ensuite un petit chœur de jeunes filles ; celles-ci s'informent des raisons qui attristent Antonide. Ce chœur est ravissant ; il est écrit en 5/4, et ce rhythme original ne saurait être employé avec plus de naturel ; il prête à tout le morceau une grâce, un charme tout particuliers :

Moderato.



Le finale, très-mouvementé, renferme d'excellentes choses. Mais on les remarque moins, après la scène capitale dont nous avons parlé, et qui est le point culminant de cet acte si remarquable.

CÉSAR CUI.

(*La suite prochainement.*)

(1) La chose peut s'expliquer naturellement : un compositeur d'opéra dramatique regrette de dépenser de la bonne musique pour le ballet ; de plus, il n'a pas toujours l'habitude de ce genre de technique et en ressent une espèce de gêne.

LA RESTAURATION DU THÉATRE-LYRIQUE

Comme nous le disions dimanche dernier, le projet de réinstaller le Théâtre-Lyrique dans l'immeuble qu'il occupait jadis, place du Châtelet, prend consistance. Le Conseil municipal de Paris vient d'être invité par M. le préfet de la Seine à s'occuper de cette question, sur l'initiative qu'en a prise M. le ministre des beaux-arts, par la lettre suivante, adressée à M. Ferdinand Duval :

Monsieur le préfet,

Depuis plus de trente ans, l'administration des beaux-arts s'est constamment préoccupée de la question du Théâtre-Lyrique, sans jamais pouvoir parvenir à fonder définitivement une scène dont il n'est cependant plus nécessaire aujourd'hui de démontrer l'incontestable utilité.

Les noms des artistes de talent qu'elle a fournis à l'Opéra-Comique, à l'Opéra et au monde entier, les ouvrages qui y ont été créés et qui y sont représentés chaque jour en France et à l'étranger, attestent que ce théâtre est la véritable, la seule pépinière de nos deux premières scènes lyriques.

Entre le Conservatoire, qui est une école, et l'Opéra, qui est un musée, une seule étape est insuffisante ; il en faut au moins deux, aussi bien pour nos jeunes chanteurs que pour nos compositeurs, et c'est vers le Théâtre-Lyrique qu'il faut les diriger les uns et les autres, au sortir de notre Conservatoire national de musique et de déclamation.

C'est là que les chanteurs doivent faire un stage de deux années au moins avant d'aborder la scène de l'Opéra, où il faut être tragédien et chanteur, ou celle de l'Opéra-Comique, dont les chanteurs doivent être des comédiens. De même que l'Odéon est le théâtre des essais, des tentatives littéraires, et qu'il fournit des artistes et auteurs à la Comédie-Française, de même le Théâtre-Lyrique est le champ des expériences musicales et prépare les nombreuses recrues dont nos deux premières scènes ont besoin, autant pour se suffire que pour combler les vides que la concurrence étrangère fait sans cesse dans leurs rangs.

Mais la musique coûte beaucoup plus cher que la prose ou les vers ; il lui faut pour se produire un bien plus grand nombre d'interprètes ; il lui faut l'orchestre, les chœurs, la danse, les décors

riches, les costumes brillants, toutes choses dont un beau drame ou une belle comédie peuvent le plus souvent se passer en grande partie.

Bien que fort découragé par les tentatives infructueuses faites en faveur d'un troisième théâtre lyrique, animé cependant des sentiments les plus libéraux pour les beaux-arts, le Parlement a généreusement répondu à la requête de la jeunesse française musicale, en maintenant au budget de 1878 un crédit de 200,000 fr. pour encourager la production de ses œuvres.

Mon intention, Monsieur le préfet, est de demander aux Chambres le maintien de ce crédit pour l'année 1879, et de le demander pour tenter une fois de plus de fonder le Théâtre-Lyrique; car c'est là une tentative qui devra être renouvelée, selon moi, jusqu'à ce qu'on trouve le bon sol sur lequel les bases de cette institution puissent être solidement assises. Mais je ne voudrais me présenter devant la commission du budget que bien armé pour soutenir une cause que je considère comme l'une des plus intéressantes de celles que j'ai l'honorable mission de défendre.

Or, il est avéré qu'une subvention de 200,000 fr. est insuffisante pour assurer l'existence du Théâtre-Lyrique.

En effet, quand l'Opéra reçoit une subvention de 800,000 fr. et qu'il a la jouissance d'un monument dont je n'ose pas calculer la valeur locative; quand on a reconnu que l'Opéra-Comique ne pouvait plus vivre sans une subvention de 360,000 fr., comment pourrait-on admettre que 200,000 fr. fussent une allocation proportionnée aux besoins du Théâtre-Lyrique qui, toutes les fois qu'il cherche à se relever, doit tout créer? N'ayant plus, en effet, ni répertoire, ni matériel, ni troupe formée, il lui faut supporter tout d'abord des frais de premier établissement qui sont infailliblement la cause de promptes catastrophes financières. L'expérience en a été faite tant de fois depuis trente ans, les destinées du Théâtre-Lyrique ont été confiées à tant d'entrepreneurs de nature si diverse, qu'il faut bien considérer l'affaire comme impossible dans de pareilles conditions, puisque les plus habiles ont renoncé à la tâche et que les plus intelligents y ont succombé comme les plus téméraires.

Enfin, le Théâtre-Lyrique a eu cette mauvaise chance que, par la force des choses, sans que personne en pût être responsable, il avait presque toujours une subvention quand il n'avait pas de salle et qu'il n'avait pas de salle quand il avait une subvention. Il est arrivé plusieurs fois, en effet, que le budget était voté dans les dernières semaines de l'année, parfois même dans les premières de l'année en exercice. Dans de telles conditions, sans avenir assuré, la subvention étant forcément soumise chaque année à un vote souvent tardif, pouvait-on espérer fonder une institution viable?

Aujourd'hui, les circonstances se présentent plus favorables: sur le crédit de 200,000 fr., 135,000 fr. restent actuellement disponibles, et il existe une salle, l'ancien Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, dont le détenteur actuel, M. Castellano, serait disposé à résilier le bail qui le lie avec la ville de Paris.

J'ai pensé, Monsieur le préfet, que le Conseil municipal de la ville de Paris, si accessible aux idées généreuses, se montrerait peut-être disposé à unir ses efforts et ses sacrifices à ceux de l'Etat, pour établir, dans des conditions solides et sérieuses, cette troisième scène lyrique qui a été tant de fois un des attraits puissants et une des gloires de la capitale.

Conformément à l'esprit de discussion de la Chambre des députés, en sa séance du 14 février 1878, et notamment aux vœux exprimés par l'honorable M. Tirard, je viens donc, Monsieur le préfet, vous demander de vouloir bien être l'interprète de mes vœux auprès de MM. les membres du Conseil municipal. Je vous prie de leur exposer la convenance et les avantages qu'il y aurait à faire, en faveur de ce théâtre, un sacrifice qui ne tarderait pas à être promptement compensé par les résultats obtenus.

Le Théâtre-Lyrique est concédé à M. Castellano moyennant un loyer annuel de 72,000 fr. Ce n'est pas là un chiffre bien considérable dans le budget de la ville de Paris; j'en demande l'abandon au profit de l'Etat.

Si j'obtenais cette concession, Monsieur le préfet, je crois que j'aurais bien des chances de gagner la cause du Théâtre-Lyrique devant la commission du budget, devant les Chambres, et dans des conditions telles que la subvention de ce théâtre ne fût pas plus mise en doute à l'avenir que celles de nos autres scènes subventionnées.

Permettez-moi de vous faire remarquer, Monsieur le préfet, qu'il n'est pas une de nos grandes villes de France qui ne s'impose un sacrifice bien autrement considérable pour avoir un théâtre où l'on joue l'opéra et l'opéra comique. J'ajoute enfin, comme dernier argument à l'appui de ma requête, que le droit des pauvres rapporte aux établissements hospitaliers de la ville de Paris plus de 2,500,000 francs, que ce droit va toujours croissant et que le déficit causé par le sacrifice demandé sera bien vite comblé par la plus-value régulièrement progressive du droit perçu sur les recettes théâtrales.

Enfin, Monsieur le préfet, si le Conseil municipal de la ville de Paris voulait, pour expliquer sa libéralité, que le nouveau Théâtre-Lyrique prit un caractère plus spécial d'opéra populaire, s'il souhaitait qu'on y représentât les chefs-d'œuvre qu'il n'est malheureusement pas donné à tous d'aller écouter à l'Opéra, je serais heureux de m'entendre avec vous à ce sujet, et je suis persuadé que nous trouverions une combinaison qui donnerait satisfaction au Conseil municipal sans léser les intérêts de notre Académie nationale de musique.

Recevez, Monsieur le préfet, l'assurance de ma haute considération.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

A. Bardoux.

Nous avons tenu à reproduire cette lettre en entier; nos lecteurs jugeront certainement qu'elle eu valait la peine. On ne peut qu'applaudir sans réserve au langage d'un ministre qui, s'inspirant des vrais intérêts de l'art, déclare que « la » tentative de fonder le Théâtre-Lyrique devra être renouvelée » jusqu'à ce qu'on trouve le bon sol sur lequel les bases de » cette institution puissent être solidement assises »; qui, tenant compte des leçons de l'expérience, constate qu' « une » subvention de 200,000 francs est insuffisante pour assurer » l'existence du Théâtre-Lyrique », et qui met ses actes d'accord avec ses paroles en demandant à la Ville, d'un côté, à l'Etat, de l'autre, les subsides nécessaires pour le bon fonctionnement de cette expérience dont il dit si bien qu'il ne faut jamais se lasser.

Le Conseil municipal ne voudra certainement pas, pour une minime économie budgétaire, faire échec à d'aussi louables intentions.

Le seul regret que nous fasse éprouver la lecture de cette lettre, c'est d'y voir une espèce de consécration du droit des pauvres perçu sur les recettes théâtrales. M. Bardoux parle de la plus-value probable de ce droit comme d'une compensation tout indiquée au sacrifice que s'imposerait la Ville. Le temps semble donc s'éloigner encore où les théâtres auront la chance d'être délivrés de ce désastreux impôt, d'autant plus que l'initiative parlementaire privée semble s'en être désintéressée une fois de plus cette année.

Quant au projet d'opéra populaire, mentionné à la fin de la lettre de M. Bardoux, nous ne le voyons réalisable que dans des conditions tellement difficiles à réunir que le plus sage, à notre avis, sera de n'y plus songer. Le Théâtre-Lyrique, du temps de M. Carvalho, était aussi populaire qu'on pouvait le souhaiter; qu'on n'aille pas au-delà.

ENQUÊTE SUR LA LIBERTÉ DE L'INDUSTRIE THÉATRALE.

Les directeurs de théâtres de Paris et de province ont reçu, il y a peu de jours, la circulaire ministérielle suivante :

Paris, le 9 novembre 1878.

Monsieur,

Depuis longtemps déjà, l'opinion publique s'inquiète de l'abaissement sensible qui s'est produit dans certaines manifestations de l'art dramatique et de l'art lyrique. Beaucoup d'excellents esprits attribuent la cause de cette décadence à la liberté industrielle conférée aux théâtres par le décret du 6 janvier 1864.

Quelles que soient les difficultés que je doive rencontrer en un semblable sujet, le mal étant constaté, il est de mon devoir d'en chercher le remède. Trois intérêts considérables se trouvent ici en jeu et me préoccupent également : l'intérêt de l'art, celui du public, celui des artistes. Assurer à ceux-ci la juste récompense de leurs travaux; offrir aux spectateurs des plaisirs délicats, honnêtes; ra-

mener, s'il se peut, l'art dramatique et l'art lyrique à ces habitudes de bon ton qui avait fait à nos théâtres une réputation si légitime, tel est le triple but auquel doivent tendre mes efforts.

Pour m'aider dans cette tâche, pour m'entourer d'autant de lumières que possible, je fais appel au concours de toutes les personnes dont l'expérience en ces matières ne saurait être mise en doute.

Je vous serai donc tout à fait obligé, monsieur, de me faire connaître vos vues personnelles sur le régime institué par le décret du 6 janvier 1864.

Quels en ont été les avantages ou les inconvénients? Quelle influence a eu ce régime sur la composition de nos troupes, de nos orchestres, de nos chœurs? Ce régime doit-il être maintenu tel quel? Dans quel sens pourrait-il être amendé? Quel régime nouveau pourrait-on y substituer?

En résumé, monsieur, je vous prie de vouloir bien me transmettre toutes les observations que vous jugerez de nature à élucider la question : les notes que vous voudrez bien m'envoyer seront reçues par moi avec reconnaissance et feront l'objet de l'étude la plus attentive.

Recevez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts,

A. Bardoux.

Cette circulaire nous trouve moins disposés à applaudir que la lettre relative au Théâtre-Lyrique.

M. le ministre des beaux-arts cherche à s'éclairer, rien de mieux; mais sa sollicitude nous semble avoir été éveillée mal à propos. Nous avouons ne pas nous rendre compte de cet « abaissement sensible » qui se serait produit dans « *certaines* manifestations de l'art dramatique et de l'art lyrique ». Le théâtre est-il vraiment en décadence? Depuis deux siècles, il se trouve toujours quelqu'un pour l'affirmer; cela a été quelquefois vrai, mais nous le nions hardiment pour l'heure présente. Les grands génies nous font défaut, soit; mais le niveau actuel est parfaitement honorable, et il faut des yeux complaisants pour le voir tombé si bas, qu'il faille chercher un remède prompt et radical à la situation.

Ce remède, ce serait, dans la pensée de M. Bardoux et de ses conseillers, la suppression de la liberté des théâtres, le rétablissement du privilége, le système des genres exclusifs imposé à chaque scène : une sorte de résurrection des maîtrises et jurandes d'autrefois. Pas plus que la régie de l'Opéra par l'État, nous n'admettons la mise en tutelle des théâtres; elle est irrationnelle, elle n'est plus de notre temps, et on a déjà vu, du reste, par plusieurs expériences, les résultats fâcheux qu'elle a produits. Et puis, surtout, il nous paraît absolument superflu de chercher à guérir un mal qui n'existe pas.

Les directeurs de théâtres parisiens se sont réunis vendredi dernier, aux Variétés, pour discuter la réponse à faire à la circulaire ministérielle. M. Ch. Comte, directeur des Bouffes-Parisiens, est chargé de la rédiger.

REVUE DRAMATIQUE.

Nous disions dernièrement que *le Sphinx*, qui reparaissait à la Comédie-Française, ne compte pas parmi les meilleures pièces de M. Octave Feuillet; nous dirons aujourd'hui que *Montjoye*, repris par le Vaudeville, nous semble la meilleure œuvre théâtrale de ce brillant écrivain, en tout cas celle où il se montre le mieux auteur dramatique.

Montjoye date de 1863 et fut une des plus belles créations du regretté Lafont, au Gymnase. Le succès fut très-grand. C'est l'étude approfondie et puissante du caractère de « l'homme habile », du sceptique à qui tous les moyens sont bons et qu'on appelle aussi « un homme du siècle ». C'est peu flatteur pour le siècle.

Nous n'avons plus à dépeindre le personnage et à raconter la pièce. Montjoye, homme sans foi ni loi, ne connaît aucun obstacle pour « arriver ». Afin d'atteindre son but, afin de satisfaire son ambition et ses appétits, il sacrifie toutes ses affections, et c'est avec un calme parfait et les manières les plus charmantes qu'il commet les plus grandes monstruosités. Mais cet habile cesse un jour d'être heureux, et, après avoir trahi et dupé tout le monde, il se voit à son tour dupé et trahi. Il ne meurt pourtant pas dans l'impénitence finale: il souffre par où il a fait souffrir, et, ayant enfin conscience de ce qui est bien ou mal, il se repent.

Adolphe Dupuis, que la Russie nous avait enlevé, nous revient avec un talent qui s'est fortifié, qui a pris une autorité magistrale. Il comprend et il rend à merveille le rôle de Montjoye. Impossible de jouer avec plus de naturel; c'est la perfection. Mlle Bartet remplit avec un sentiment exquis le personnage de Cécile; Dieudonné et Berton conservent les rôles qu'ils créèrent au Gymnase et dans lesquels ils paraissent aussi jeunes qu'il y a quinze ans. Mlle de Cléry, Delannoy, Joumard, méritent aussi des compliments. Parade se tire comme il peut d'un bien mauvais rôle, et Mme Rivière ne fait pas un heureux début dans le personnage d'Henriette.

La pièce a causé le plus vif plaisir. Elle intéresse dans son ensemble; elle charme par toutes ses délicatesses de détails et de style.

= *La Revue des Variétés*, — c'est le titre de la revue des Variétés, — arrive bonne première et distancera de beaucoup celles que préparent le Palais-Royal et l'Athénée-Comique.

Le commencement traîne en longueur, mais on ne perd pas pour attendre. Les dix-sept tableaux de MM. Ernest Blum et Raoul Toché contiennent beaucoup de spirituelles critiques et des scènes fort amusantes : le transport des petits paquets par les omnibus; la statue de Voltaire (à propos du centenaire du patriarche de Ferney) prenant un billet à la loterie nationale; le phonographe (avec l'éternel entr'acte dans la salle); le ballon captif; plusieurs promenades à travers l'Exposition, et la critique des pièces de l'année, ont inspiré la verve de nos auteurs. Nous ne pouvons tout citer, mais nous ne devons pas oublier de mentionner un monologue intercalé là pour Mme Céline Chaumont. C'est un charmant rien qui est dit avec un esprit incroyable par cette fine comédienne. Ce monologue est un succès dans un succès.

La pièce, enlevée avec beaucoup d'entrain, est soignée aussi comme mise en scène. Le tableau qui représente Paris illuminé à l'occasion de la fête nationale termine le deuxième acte d'une façon féerique. Lassouche, Baron, Daniel Bac, le couple Grivot sont bien drôles; Mlles Gabrielle Gautier, Angèle, Baumaine et Deligny sont bien jolies.

= Pendant que les Variétés lançaient leur Revue, le Gymnase *sortait* trois pièces, et il en annonce une quatrième pour demain.

Dans la *Dédicace*, petite comédie très-gaie, de MM. Georges Petit et Raymond, un ci-devant beau, fort laid maintenant et très-fat encore, montre volontiers la photographie d'une baigneuse avec un mot tendre à son intention. Or, cette dédicace, il se l'est fait écrire par un garçon de restaurant. Pièce finement tournée et pleine de situations franchement comiques.

Le numéro 2, *la Navette*, de M. Henri Becque, est un peu bien osé pour le Gymnase. On rit pourtant. De quoi ne rit-on pas? La demoiselle mise en scène s'appelle Antonia, et les trois messieurs qui se succèdent dans ses bonnes grâces se nomment Arthur, Alfred et Armand. Et la soubrette, c'est Adèle. Tous ces noms commencent par un A. Ce n'est pas la seule cocasserie de cet Acte scabreux, mais délicat.

Le n° 3, *les Bottes du Capitaine*, de M. Paul Parfait, est un imbroglio amusant dans lequel des bottes révélatrices jouent un rôle important.

Ce spectacle est corsé par les *intermedes suédois*. On fait bisser plusieurs morceaux à ces chanteurs scandinaves qui possèdent de jolies voix et un répertoire d'une grande originalité.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *Polyeucte*.

A l'Opéra-Comique : *Les Dragons de Villars*, *l'Etoile du Nord*, *la Fille du régiment*, *Fra Diavolo*, *le Pré-aux-Clercs*, *Haydée*, *les Diamants de la couronne*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Ventadour : *Les Amants de Vérone*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, *le Prophète* ; à l'Opéra-Comique, *l'Étoile du Nord*.

*** La commission supérieure des théâtres s'est réunie hier samedi, au ministère de l'instruction publique, pour délibérer sur le projet de loi relatif au régime de l'Opéra, que M. Bardoux a l'intention de présenter aux Chambres.

*** Bien des bruits ont couru, la semaine dernière, sur les affaires directoriales de nos principaux théâtres lyriques. Ils ont reçu de catégoriques démentis ; nous ne les relaterons donc pas.

*** Mlle Krauss, indisposée, a été remplacée vendredi, dans *Polyeucte*, par Mlle de Reszké, qui abordait pour la première fois le rôle de Pauline et s'est parfaitement acquitée de cette tâche ardue. Le rôle de Polyeucte a été repris, le même soir, par M. Sellier.

*** Mlle Rosita Mauri, la nouvelle ballerine de l'Opéra, engagée seulement à titre provisoire, quitte Paris pour aller achever l'exécution du contrat qui la lie, pour quelque temps encore, à la Scala de Milan. Le succès qu'elle a obtenu ici lui vaudra sans doute un engagement durable à notre Académie de musique, lorsqu'elle sera redevenue libre de sa personne. Les pas qu'elle danse dans *Polyeucte* seront probablement répartis entre les premiers sujets du corps de ballet.

*** Le gouvernement français, représenté par M. Bardoux, vient de commencer les formalités nécessaires pour rendre exécutoire, en Belgique, le jugement qui a condamné Mlle Vaillant à 15,000 francs de dommages-intérêts. Il a fait mettre une saisie-arrêt sur ses appointements au théâtre de la Monnaie.

*** La première représentation des *Noces de Fernande*, à l'Opéra-Comique, est encore retardée de quelques jours ; elle aura lieu vraisemblablement mardi.

*** L'engagement de Mlle Heilbron au Théâtre-Ventadour expire le 30 novembre ; son rôle dans *les Amants de Vérone* sera repris alors par Mlle Rey. En quittant Paris, Mlle Heilbron doit aller chanter à Bruxelles, puis en Hollande et de là à Nice.

*** La première représentation de *la Camargo*, à la Renaissance, est annoncée pour mercredi prochain. Les principaux rôles du nouvel opéra comique de MM. Leterrier, Vanloo et Lecocq seront joués par MM. Berthelier, Vauthier, Lary, Pacra, Libert, Mmes Zulma Bouffar, Desclauzas, Mily Meyer, Léa d'Asco, Piccolo. — *Le Petit Duc*, avant de quitter l'affiche, où il reparaîtra certainement plus tard, aura dépassé de quatre ou cinq le chiffre de trois cents représentations.

*** On nous écrit de Lyon : « La première représentation du *Petit Duc*, mardi dernier, 12 novembre, a été, sans contredit, la plus brillante qu'ait vue encore le nouveau théâtre des Célestins. Jamais, sur cette scène, opérette ou opéra bouffe n'avait mérité de la direction autant de soins et de frais. Aux décors et aux costumes, entièrement neufs, on a consacré une somme de près de 25,000 francs. L'interprétation d'ensemble du *Petit Duc* est très-satisfaisante ; Mlle Sichel, M. et Mme Belliard, Mlle Montbazon, s'acquittent de leur rôle avec un vrai talent. Les chœurs, renforcés pour la circonstance, ne marchent pas mal. Aux applaudissements d'une salle bondée outre mesure, l'orchestre a irréprochablement exécuté l'ouverture. La presse locale est unanime dans ses éloges. « D'ici peu, » — dit le journal le plus lu de la région, le *Petit Lyonnais*, dans » son numéro du 12, — ce n'est plus au théâtre des Célestins, mais » sur notre première scène subventionnée que paraîtront à Lyon » les ouvrages de Lecocq, et ils n'y seront nullement déplacés. » Telle est l'impression générale. Si l'on se garde de vouloir forcer le succès, si l'on ne s'applique pas à violenter l'opinion, plus revêche ici que n'importe où, *le Petit Duc* fournira à Lyon une longue et prospère carrière. »

*** Une dépêche télégraphique nous apprend le très-grand succès obtenu par *le Petit Duc* au Carltheater de Vienne, le 10 novembre. Mlle Link est tout à fait charmante dans le rôle principal et a été applaudie *con furore*.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les lettres des candidats au fauteuil de feu Bazin ont dû être lues hier, dans la séance de l'Académie des beaux-arts.

*** L'Exposition rétrospective est close, et le musée du Conservatoire vient de rentrer en possession des instruments de musique qui figuraient dans les galeries françaises du palais du Trocadéro. Outre ces pièces remarquables, le musée a reçu tout récemment, nous a-t-on dit, des dons intéressants de MM. Jacquot, Silvestre, Ed. Dalloz, Vermare, Mahillon, de Blosseville et autres amateurs distingués. Nous nous proposons d'examiner ces richesses nouvelles, dont nous reparlerons dans notre prochain numéro, si elles nous paraissent dignes de fixer l'attention des musiciens studieux.

*** M. Gevaert, président du jury de la classe 13 de l'Exposition (instruments de musique et éditions), vient d'être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

*** Dans l'une de ses dernières séances, l'Institut musical de Florence a nommé académicien honoraire M. Gustave Chouquet, l'érudit conservateur du musée du Conservatoire.

*** Le troisième concert populaire nous a fait connaître une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur qui a déjà marqué sa place, par plus d'une production franchement originale, dans l'avant-garde de notre école française. C'est un concerto pour le piano, de M. Benjamin Godard. La grande facilité de travail qui permet à M. Godard de mettre au jour des œuvres de grandes dimensions à des intervalles très-rapprochés n'a accusé jusqu'ici, et, espérons-le, n'accusera de longtemps encore qu'une grande abondance d'idées. Il y a certainement un choix à faire entre elles, — et disons tout de suite que l'auteur ne prend pas toujours le temps de les trier, — mais du moins leur mise en œuvre ne revêt jamais le caractère de banalité que pourrait faire supposer une telle rapidité de production. Dans le concerto en question, de plus, l'imagination de M. Godard paraît s'être débarrassée de certaines bizarreries qu'elle accueillait trop volontiers naguère ; la ligne mélodique est devenue plus franche, la trame harmonique moins capricieuse, et l'équilibre de la composition serait meilleur encore si l'auteur, plus familier avec la moderne école du piano, n'avait pas employé çà et là des formes un peu surannées, accompagnements à la Mozart, traits à la Thalberg ou à la Prudent. Le premier allegro débute vigoureusement, le motif en est bien trouvé ; mais l'intérêt décroît bientôt, et on attend en vain le coup d'aile qui le relèvera à son premier niveau. C'est, heureusement, la seule partie faible du concerto. L'intermezzo qui vient ensuite est neuf, piquant, d'un grand charme mélodique et rhythmique ; l'adagio est simple, expressif, d'un bon style beethovénien dans son ensemble, quoique le piano y soit traité quelquefois d'une manière un peu trop fragmentaire, en « morceau de genre » ; le finale, bien proportionné, a de la verve véritable, et son premier épisode mélodique est tout à fait charmant. Cette œuvre, d'une incontestable valeur, a été bien interprétée par M. Gustave Lewita et par l'orchestre. Le jeune pianiste polonais a parfois le jeu dur ; mais c'est un artiste de talent et qui paraît excellent musicien. On a chaleureusement applaudi le concerto, dans ses trois dernières parties surtout. A la fin, l'auteur a été demandé avec persistance ; il a eu la sagesse de ne point paraître. Les amis inconsidérés qui lui rendent assez souvent ce mauvais service peuvent s'en déshabituer sans crainte ; il est homme à se faire lui-même son succès, sans y employer autre chose que des moyens artistiques. — Dans le reste du programme, signalons une bonne exécution de la symphonie pastorale, d'une rhapsodie hongroise de Liszt, et surtout d'un fragment de la symphonie posthume (et inachevée, en *si* mineur) de Schubert, que M. Pasdeloup ne fait pas entendre assez souvent. C'est à peine symphonique, dans le sens ordinaire du mot, mais c'est délicieux.

*** Programme du quatrième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° Bacchanale de l'opéra *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns) ; — 3° Menuet (Boccherini) ; — 4° Symphonie en *si bémol* (R. Schumann) ; — 5° Concerto pour violon (Léonard), exécuté par M. Paul Viardot ; — 6° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** Il est bien entendu qu'il y a toujours une moyenne de cinq à six morceaux bissés chaque fois qu'on donne *la Damnation de Faust*, au Châtelet. Rien ne prouve qu'on n'irait pas ainsi toute l'année. Le concert de dimanche dernier n'ayant pas donné satisfaction à tout le monde, — puisque, nous dit l'affiche de cette semaine, un grand nombre de personnes n'ont pu y trouver de places, — une dix-septième et dernière audition (jusqu'à une prochaine reprise) de *la Damnation* sera donnée aujourd'hui, avec les mêmes solistes.

*** Le vendredi 22 novembre, à 11 heures, le comité de l'Association des artistes musiciens fera exécuter à Saint-Eustache, à l'occasion de la fête de la patronne des musiciens, la première messe

de Sainte-Cécile de M. Ch. Gounod, sous la direction de l'auteur. Les soli seront chantés par MM. Talazac et Gailhard. A l'offertoire, M. Gailhard chantera un motet de M. Ch. Gounod. Le messe sera suivie de la nouvelle marche religieuse à grand orchestre, avec harpes principales, du même auteur.

*** Mlle Alice Sydney Burvett, a donné mardi un concert dans la magnifique salle des fêtes de l'Hôtel Continental. Cette jeune « pianiste australienne », comme la désignent ses programmes, a fort à faire encore pour acquérir un talent sérieux ; depuis qu'elle s'est produite en public pour la première fois à Paris, elle nous semble progresser au rebours. En voulait-elle donc beaucoup à la grande sonate en *ut* de Beethoven, op. 53, pour la défigurer comme elle l'a fait? — Les artistes qui lui prêtaient leur concours sont de ceux qu'on entend toujours avec plaisir. M. Hollman a exécuté en véritable virtuose et avec un excellent sentiment une fantaisie de Servais et sa partie dans la polonaise de Chopin pour piano et violoncelle. Mlle Anna Camponi, cantatrice douée d'une charmante voix de soprano, qu'elle conduit avec beaucoup de goût et d'habileté, s'est fait applaudir dans un *lied* de Schumann et la romance du Saule d'*Otello;* c'est une artiste intelligente et qui nous paraît avoir beaucoup d'avenir. Mlle Naldi, contralto, ou plutôt mezzo-soprano, a eu de beaux élans dans l'air du premier acte du *Trouvère;* mais elle n'est pas toujours suffisamment maîtresse de son intonation. Enfin, le jeune baryton Ciampi a fait preuve de très-estimables qualités de mécanisme vocal et de diction dans des mélodies de Gounod, Mililotti et Tosti.

*** Vendredi, 8 novembre, a eu lieu dans la chapelle des Pères Barnabites, rue de Monceau, l'exécution du *Requiem* de M. Ch. Poisot. Nous avons rendu compte de cette œuvre, lors de sa première audition, donnée l'année dernière à la salle Herz. Quoique les moyens employés cette fois fussent notablement restreints, l'orchestre étant réduit au seul quintette d'instruments à cordes avec adjonction d'orgue et de harpe, l'effet produit a été excellent. On a remarqué surtout un offertoire en trio chanté par Mmes de Caters, Bergel et M. Marochetti, et un *Benedictus* dit avec beaucoup d'âme et un vrai style religieux par M. Miquel. Les chœurs, composés d'élèves de l'Ecole de musique religieuse, sous la direction de M. Lefèvre-Niedermayer, ont marché à souhait. L'orgue était tenu par M. Georges Riss.

*** La *Cigale*, réunion bien connue de poëtes et artistes provençaux, a donné ces jours-ci une de ses intéressantes soirées à l'Hôtel Continental. Quelques artistes éminents de nos théâtres prêtaient leur concours à cette brillante manifestation littéraire et musicale. On a applaudi Mlle Favart, M. Mounet-Sully et Mlle Daram, de l'Opéra, qui a chanté l'air des Bijoux de *Faust* et une charmante mièvrerie en patois toulousain, *lou Poutou* (le Baiser). Un des grands succès de la soirée a été pour un excellent comique nimois, M. B. Martin, qui a interprété, avec une verve toute méridionale, quelques-unes des fables que Bigot a écrites dans cette langue si imagée et si énergique du bas Languedoc. Cet artiste, d'un véritable talent, se fera encore entendre dans un concert que la *Cigale* doit donner le mois prochain, avec le concours de l'élite des artistes parisiens.

*** *Le Progrès artistique* annonce pour le lundi 18 novembre, à midi 1/2, une assemblée générale des artistes musiciens instrumentistes, à laquelle assisteront plusieurs députés, rue Pétrelle, nº 24. Il y sera spécialement traité du classement de cette corporation dans une catégorie de prud'hommes.

*** Le concerto pour piano de M. B. Godard, exécuté avec un si grand succès dimanche dernier au concert populaire, paraîtra prochainement chez les éditeurs Brandus et Cie.

*** Le Bulletin annuel (30º numéro) de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de paraître. Il contient le compte-rendu de l'assemblée générale du 28 juin, dont nous avons parlé sommairement en son temps, les rapports du trésorier et secrétaire, la nomination des nouveaux syndics, et tous les documents de statistique qui figurent d'ordinaire dans cette publication.

*** Hier a paru le premier numéro d'une feuille artistique hebdomadaire : *Revue du monde musical et dramatique*, dont le rédacteur en chef est M. Armand Roux.

†

*** M. Ch. Vervoitte, inspecteur général de la musique dans les maîtrises et écoles normales de France, vient d'avoir la douleur de perdre sa belle-mère.

*** Un littérateur et auteur dramatique bien connu, M. Hippolyte Lucas, vient de mourir à Paris, à l'âge de 70 ans. Parmi ses œuvres de théâtre figurent quelques livrets d'opéra et d'opéra-comique : *l'Etoile de Séville* (musique de Balfe), *Bélisaire* (traduction du *Belisario* mis en musique par Donizetti), *Lalla-Roukh*, avec Michel Carré (musique de Félicien David), etc. Hippolyte Lucas était un des fondateurs de la Société des gens de lettres.

*** On annonce la mort, à Saint-Pétersbourg, de Woldemar Frackmann, qui avait été professeur de piano et inspecteur du Conservatoire impérial.

*** Dans la même ville vient de mourir M. Retté, qui a géré pendant quelques temps le magasin de détail de la maison Brandus et Cie, à Paris.

*** Le ténor Giuseppe Marini, applaudi sur de nombreuses scènes italiennes, vient de mourir à Livourne.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — C'est toujours sur les représentations de Mme Patti que se concentre l'intérêt musical du moment. *Faust, le Barbier* et *Aïda* ont été, pour le public enthousiaste, trois nouveaux prétextes à ovations : il est vrai que la brillante virtuose ne les avait jamais mieux méritées, maintenant surtout qu'elle est presque parvenue à être aussi une cantatrice « de style ». Bien que parlant parfaitement le français, elle n'a pas voulu dire le dialogue dans *le Barbier*, qui se joue en opéra comique à Bruxelles, et elle chante ses rôles en italien; dans *Faust*, M. Dauphin, la basse chantante, lui donne la réplique en cette langue, ainsi qu'à M. Nicolini ; mais les autres artistes, et lui-même pour le reste de son rôle, chantent en français... Il résulte de là un amphigouri qui pourrait être comique, si le magnifique talent de la diva ne dominait pas la situation. Le rôle de Rhadamès, dans *Aïda*, a été plus favorable à M. Nicolini que ceux qu'il a interprétés jusqu'ici à Bruxelles. — Le premier concert populaire de la saison a eu lieu dimanche, dans la salle de l'Alhambra, sous la direction de M. Joseph Dupont. Trois œuvres nouvelles pour Bruxelles y ont été exécutées : l'ouverture de *Patrie*, de G. Bizet, bien connue à Paris ; *la Tempête*, de Tchaïkowsky, qu'on a entendue aux concerts du Trocadéro, et *le Carnaval à Paris*, fantaisie descriptive pour orchestre, du compositeur norwégien Johan Svendsen, œuvre très-touffue, très-chargée, et donnant moins l'impression d'un vrai carnaval parisien que celle d'une vision fantastique d'où ne tarde pas à résulter une véritable fatigue physique pour l'auditeur. On a entendu le violoniste Vivien dans un concerto de son maître Léonard, qu'il a joué d'une façon charmante ; mais la palme de la virtuosité revient à Théodore Ritter, l'éminent pianiste dont Bruxelles ne connaissait pas encore le brillant et savoureux talent, et qui a enthousiasmé l'auditoire en exécutant le concerto en *ut* mineur de Beethoven et sa propre transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. — Le second concert aura lieu le 24. La symphonie fantastique de Berlioz formera la première partie du programme ; la seconde sera composée d'œuvres de M. Saint-Saëns, qui exécutera plusieurs morceaux de piano. — La distribution des prix aux lauréats des derniers concours à huis-clos du Conservatoire (on sait que les concours publics ont été supprimés cette année) a eu lieu le vendredi 15. Elle a été suivie d'un exercice d'élèves, particulièrement consacré à l'audition des classes d'ensemble vocal et d'ensemble instrumental. — La salle des concerts du Conservatoire de Bruxelles se complétera bientôt par l'installation d'un orgue construit par M. Cavaillé-Coll.

*** *Londres.* — *Marta*, à Her Majesty's Theatre, a été l'occasion d'un grand et légitime succès pour Mmes Marimon et Trebelli. Mlle Emilie Ambre doit faire, le 17, son début dans *la Traviata*. — M. Louis Brassin a joué samedi, au Crystal Palace, un intéressant concerto de piano de sa composition (en *fa*), et, au concert populaire de lundi, le *Concerto italien* de Bach. On a beaucoup apprécié son exécution claire, ferme et élégante.

*** *Vienne.* — L'Opéra a donné, le 9 novembre, la première représentation du *Siegfried* de Wagner, qui a fort bien marché et a été très-applaudie. Malgré plusieurs coupures, cette représentation a duré cinq grandes heures : de 6 heures à 11. «Des précautions, dit la *Neue freie Presse*, avaient heureusement été prises du côté du buffet, et on se propose de les renouveler sur une plus large échelle pour la *Götterdämmerung* qui doit commencer à 5 heures et finir à minuit. » Belle exécution de la part des solistes (le ténor Jäger, le baryton Beck, les basses Schmitt et Scaria et Mme Materna) et de celle des chœurs et de l'orchestre ; mise en scène des plus riches, et mieux réussie qu'à Bayreuth.—Le premier concert philharmonique vient d'avoir lieu. Il était tout classique : une symphonie en *ré* de Haydn, la 8e symphonie de Beethoven et un arrangement bien fait pour orchestre, par S. Bachrich, d'une sonate pour violon de Bach, en formaient le programme. Hans Richter a dirigé le concert avec sa *maestria* habituelle. — Un enfant prodige, Benvenuto Busoni, a donné dernièrement un concert dans la salle de la Ressource. A douze ans, il a déjà écrit cent trente morceaux de musique, où se trouvent, disent des juges compétents, les germes d'un vrai talent. *Vedremo!*

*** *Leipzig.* — Le cinquième concert du Gewandhaus (7 novembre) était presque tout entier consacré à des auteurs vivants : Emile Hartmann, compositeur danois, qui a dirigé l'exécution de son ouverture *Nordische Heerfahrt*, écrite avec talent et d'un brillant effet ; Brahms, dont on a entendu une *Rhapsodie* pour contralto solo, chœur d'hommes et orchestre; Saint-Saëns, dont le concerto de piano en *sol* mineur a été supérieurement exécuté par Mme Essipoff et sympathiquement accueilli ; Gade, qui terminait ce concert avec sa qua-

trième symphonie en *si bémol*. Quelques *lieder* de Schubert et Schumann, deux petites pièces de Chopin, constituaient l'appoint de ce programme tout moderne.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Les concerts symphoniques de la Société musicale russe ont commencé le 2 novembre. Des œuvres orchestrales de Haydn (symphonie en *mi bémol*), Bizet (*l'Arlésienne*), Dargomijsky (Fantaisie finnoise), Goldmark (concerto de violon, joué par L. Auer), y ont été exécutées, ainsi que des mélodies de Bizet, Rubinstein, etc. Auer a obtenu un très-grand succès avec le concerto de Goldmark.

⁂ *Zurich.* — Un incendie vient de détruire l'orgue de la Tonhalle. La messe en *si* mineur de Bach devait être exécutée dans cette salle; grâce à la bienveillance des autorités ecclésiastiques, on a pu disposer de l'orgue et de l'église du Münster pour cette exécution. Et comme à quelque chose malheur est bon, il s'est trouvé que l'acoustique du Münster était beaucoup meilleure que celle de la Tonhalle.

⁂ *New York.* — *Carmen* continue à être la grande attraction du moment, à l'Académie de musique. Mlle Minnie Hauk fait applaudir, dans le principal rôle, son talent gracieux et souple. Elle n'a pas été moins bien accueillie dans *Faust*, *les Noces de Figaro* et plusieurs autres ouvrages. Mme Gerster étant malade, c'est sur Mlle Hauk que repose exclusivement le poids du répertoire, et elle le porte vaillamment.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

M. N. Lablache, professeur de chant et de déclamation lyrique, 31, avenue Joséphine. — Répertoires français et italien.

ABEL MICHELET

TRANSFORMATION DES PLANCHES DE MUSIQUE GRAVÉE
EN CLICHÉS POUR L'IMPRESSION TYPOGRAPHIQUE

GRAVURE EN RELIEF POUR LA TYPOGRAPHIE

RÉDUCTIONS & AGRANDISSEMENT DES PLANCHES & TITRES
DE MUSIQUE

1 bis, Place de Valois (Palais-Royal), Paris.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS

POUR PARAITRE AUSSITOT APRÈS LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION

LA PARTITION & LES MORCEAUX DÉTACHÉS DE

LA CAMARGO

Opéra comique en trois actes

PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER, MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :

EN VENTE :

Les Airs populaires, format in-8°, morceaux de chant sans accompagnement,

DU

PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE DE

CHARLES LECOCQ

N° 3 Couplets : « *Enfin, nous voici, ma petite.* »
» 6 Couplets : « *La petite femme part d'un pas discret.* »
» 7 Chœur des Pages (à une voix) : « *Il a l'oreille basse.* »
» 9 La Leçon de Solfége : « *L'amour seul est le bien suprême.* »
» 12 Rondeau de la Paysanne : « *Mes bell's madam's, écoutez-ça.* »
» 13 Air : « *Ils ont c'qui' nomm'nt des sabretach's.* »
» 14 Duo de l'Idylle : « *C'est une idylle.* »
» 15 Couplets du Départ : « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* »
» 16 Chanson du Petit Bossu : « *Il était un petit bossu.* »
» 18 Couplets : « *La guerre, c'est donc ça, la guerre.* »
» 21 Couplets de l'Épée : « *Mon épée ! Ah ! l'ordre est sévère.* »

CHAQUE NUMÉRO, PRIX NET : 50 CENTIMES

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

L'AMOUREUSE

(Chantée par Mlle Jeanne Granier)

Paroles de HENRI MEILHAC

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs.

DES MÊMES AUTEURS

PUBLIÉ PRÉCÉDEMMENT :

LETTRE D'UNE COUSINE

A SON COUSIN

Prix : 3 francs.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

VIENT DE PARAITRE :

CHANSONS NOUVELLES DE GUSTAVE NADAUD

Le Bon Ami	2 50	Lettre d'un Amoureux	2 50	Pensées de l'Absent	2 50
Histrion	2 50	Lutetia	2 50	Trois mille francs de rente	2 50
Regard en avant	2 50	Samedi soir	2 50	Le Vin de Cormatin (à 2 voix)	2 50

L'Épingle sur la manche 2 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 47. — 24 Novembre 1878

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation des *Noces de Fernande*. **Ch. Bannelier.** — La Musique en Russie. **César Cui.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Camargo*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Les Noces de Fernande, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. V. Sardou et E. de Najac, musique de M. Louis Deffès. — Première représentation, le mardi, 19 novembre.

M. Carvalho tient décidément à mettre dans leur tort ceux qui se lamentent sur l'abandon de l'opéra comique du bon vieux temps. Sans parler du répertoire courant, où Auber, Hérold, Adam et Boïeldieu tiennent toujours la corde, ne venons-nous pas d'avoir en quatre mois deux nouveautés,—*Pepita* et *les Noces de Fernande*, — dont les auteurs revendiquent leur descendance en ligne directe de ces illustrations de la scène où régna Favart ? Allons, braves gens, bannissez vos craintes, et reprenez confiance dans les loyales intentions d'un impresario qui peut avoir des préférences, mais qui sait, en véritable souverain constitutionnel, les mettre de côté quand les intérêts de l'Etat qu'il gouverne parlent plus haut qu'elles.

Oui, l'ouvrage de MM. Sardou, de Najac et Deffès est bien de l'opéra comique, à telles enseignes que, prêt pour la scène dès 1871, il fut refusé d'emblée par M. du Locle, dont on sait le peu de tendresse pour « ce genre éminemment français. » *Un Jour de noces* (c'était le titre primitif des *Noces de Fernande*), dut donc chercher fortune ailleurs, après cet échec *a priori* qui ne surprit personne ; il émigra dans les cartons du Théâtre-Lyrique, qu'il habita longtemps par suite du refus de M. Sardou de lui laisser faire les lendemains de *Paul et Virginie;* la retraite de M. Vizentini lui rendit encore une fois la liberté. Enfin, M. Carvalho le demanda et en prépara l'exécution: mais alors, — il y a un an de cela, — survint un autre empêchement: on constata que certaines situations se retrouvaient dans *le Petit Duc*, de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq (un couvent féminin tout pareil, dirigé par une abbesse de la même trempe, et donnant également asile à une jeune mariée ravie à son époux le jour même de ses noces; enfin, le même travestissement à la deuxième puissance, c'est-à-dire celui d'un jeune damoiseau dont le rôle est joué par une actrice, et qui se costume un moment en femme). D'un commun accord, auteurs et directeur ajournèrent la représentation jusqu'à l'époque où ces fortuites concordances pourraient être moins remarquées. Et voilà comment cet opéra comique si souvent annoncé n'a été donné que le 18 novembre 1878, au moment même où, comme si on l'eût fait exprès pour lui, *le Petit Duc* quittait l'affiche de la Renaissance.

Pour ne pas verser dans l'ornière commune, MM. Sardou et de Najac ont choisi le Portugal comme théâtre des événements très-compliqués dont un infant anonyme, fils d'un roi lusitanien quelconque, est la cause efficiente dans leur libretto. Mais une pièce portugaise ou une pièce espagnole, c'est tout un, et les séguidilles, les boléros et les fandangos seront toujours la grande ressource du musicien dans les deux cas. Donc l'infant en question est né à Lisbonne au lieu d'avoir vu le jour à Madrid. C'est un adolescent fort éveillé, que l'étiquette sévère de la cour ennuie mortellement, et qui passe ses nuits à courir les aventures en compagnie de son précepteur Ridendo, un ex-pâtissier qui a été mis par erreur auprès de lui au lieu et place d'un savant du même nom. Au moment où commence la pièce, l'infant et son respectable mentor escaladent un mur au nez des alguazils, pour aller donner sérénade à dona Fernanda. C'est s'y prendre un peu tard, car le mariage de la belle avec dom Henrique doit avoir lieu le matin même ; mais qu'importe au jeune écervelé ? Or, voici le fiancé lui-même ; trouvant la place occupée, il se fâche, et l'on ferraille. L'infant attrape un coup d'épée au poignet. Son auguste père ne tarde pas à être informé de l'accident; il fait publier à son de trompe la condamnation à mort de l'auteur, resté inconnu, de cet horrible attentat. Découvrir le criminel est maintenant l'affaire du cousin d'Henrique, dom Arias, le capitaine des gardes, de sa vraie profession traître de mélodrame, et qui brûle, lui aussi, pour les charmes de Fernande. Henrique, peu habitué à veiller sur ses paroles en honnête paladin qu'il est, livre bientôt son secret à son parent; celui-ci se promet d'en tirer bon parti ; mais il a compté sans l'infant, aussi généreux qu'étourdi. Sur les instances du prince, Henrique s'enfuit, tandis que Fernande, à peine unie à celui qu'elle aime, va attendre des jours meilleurs dans le couvent où s'écoula sa jeunesse.

C'est dans ce pieux asile que se passe le second acte. Au milieu d'un essaim de pensionnaires espiègles, nous voyons bientôt entrer une vénérable dame et sa nièce, qui ne sont autres que Ridendo et l'infant déguisés. Des scènes d'un haut comique vont s'en suivre, comme bien vous pensez; mais nous les enjamberons, s'il vous plaît, pour arriver à celles qui réunissent successivement Fernande, Arias, l'infant et Henrique (comme on entre facilement dans ce couvent!) sans nous apprendre d'ailleurs rien de bien nouveau, si ce n'est que le mariage conclu a été annulé par le roi. La police vient fouiller le couvent pour y trouver le coupable cherché, qu'elle sait maintenant être dom Henrique; elle s'en retourne bredouille, car Arias, qui était

caché dans la chambre de Fernande, a forcé la jeune femme, sous peine de déshonneur, à l'accepter pour époux; et cette nouvelle union est conclue sur l'heure. Nous sommes, au troisième acte, dans la maison du traître; après qu'il a fait une dernière et vaine tentative pour violenter les sentiments de Fernande, il voit entrer chez lui un huissier, tout de noir habillé, orné de grosses lunettes et escorté de plusieurs scribes, et s'entend sommer de déguerpir, par l'ordre du souverain, qui est enfin édifié sur les faits et gestes de son capitaine des gardes. L'huissier, on l'a deviné, n'est autre que l'infant. Mais Arias ne cède pas la place aussi facilement; il a des spadassins à sa dévotion. Heureusement, la grâce de dom Henrique, obtenue par l'infant, arrive à l'instant propice; le poignard destiné à Henrique se trompe d'adresse et châtie le véritable coquin; et Fernande peut enfin se remarier, pour tout de bon cette fois. Les auteurs nous ont avertis : ce sont bien LES NOCES *de Fernande,* — une par acte.

L'exposition entière de ce libretto, soit le premier acte et la moitié du second, est construite avec clarté, variée et amusante; c'est du bon Scribe. Mais, à partir du moment où l'action se corse, nous assistons à une série de scènes embrouillées, difficiles à rattacher les unes aux autres, et qui exigent une tension d'esprit dont on ne se trouve pas suffisamment dédommagé à la fin. Plus d'un spectateur, nous l'avons constaté, est sorti du théâtre sans s'être rendu compte d'un bon quart de la pièce, y compris la manière dont le dénouement est amené. On dirait que les auteurs se sont embarqués dans leur sujet sans en avoir achevé la charpente, et qu'à un certain moment, ils ont été fort empêchés dans leur manœuvre. Au point de vue purement musical, ce défaut est racheté par l'abondance de ce qu'on appelle les « situations », et nous dirions aussi par leur variété, si de courageuses coupures étaient pratiquées dans certains rôles, ceux d'Henrique et de Fernande par exemple, qui sont vraiment trop bien pourvus, l'un et l'autre, de romances sentimentales. Mais il faut ne pas regarder de trop près à la vérité dramatique, et prendre son parti des hors-d'œuvre, des prétextes à musique. L'élément comique, bien qu'il ne brille pas toujours par la nouveauté, est certainement le mieux réussi; il décèle une main habile entre toutes à ces jeux qui gardent un certain atticisme dans leur gauloiserie. La partie mélodramatique, au contraire, a fait plus d'une fois sourire; elle est, heureusement, assez restreinte.

Au rebours de ce qui arrive souvent, c'est le libretto qui demande une étude, tandis que la musique va pour ainsi dire au devant de la compréhension. Le compositeur des *Bourguignonnes,* de *Broskovano,* du *Café du roi,* de *Valse et menuet,* n'avait garde de mentir à son passé et de forcer ses aptitudes en cherchant une autre voie que le sentier fleuri où il a cueilli jusqu'ici plus d'un facile succès. Avec *les Noces de Fernande,* il s'attaque pour la première fois au grand opéra comique en trois actes (nous ne comptons pas les cinq actes des *Croqueuses de pommes,* simple opérette); mais ce n'est pas pour y introduire un nouveau style, ni des procédés ambitieux de composition; il a eu le bon sens de rester ce qu'il était. Musicien plus aimable que profond, il ne domine pas toujours la situation, et, dans les choses de pur sentiment, il arrive rarement jusqu'à l'émotion vraie; il ne craint pas le couplet de facture et se paie volontiers de formules, surtout à la fin des morceaux; mais, avec tout cela, son faire garde une certaine discrétion élégante, et, même quand il n'a presque rien à dire, ce peu de chose a un parfum de distinction. Les voix sont en général bien traitées dans sa partition; pourtant, une partie du rôle du baryton (Arias) est écrite un peu bas, et il y a trop de notes aiguës dans celui du soprano (Fernande). L'instrumentation n'accuse de recherche que ce qu'il en faut, à certains moments, pour colorer la musique; elle est partout soignée et d'une bonne pâte.

L'ouverture est un très-agréable morceau, construit en mosaïque, avec une dose suffisante de contrastes, vive et gaie sans vulgarité, un peu bruyante peut-être; au demeurant, une bonne préface d'opéra comique. Après un petit chœur d'alguazils, sans accompagnement, qui ouvre le premier acte, la première chose que nous trouvons à signaler est un air dans le goût espagnol, que chante l'infant (mezzo soprano) : « Nuit d'amour et de plaisir »; il est bien pris dans son allure dégagée et mérite le succès qu'il a obtenu. Observons en passant que le déplacement d'accent sur le mot *plaisir* n'est autorisé par rien : les musiciens espagnols changent souvent les valeurs ou durées des syllabes, mais ils font toujours tomber sur un temps fort celle qui porte l'accent tonique. La sérénade d'Henrique (ténor) est assez jolie; c'est une heureuse idée que d'en avoir fait chanter le troisième couplet par l'infant, qui révèle ainsi sa présence avec une crâuerie juvénile et princière. Les passes du duel sont soulignées par des gammes en fusées des violons : c'est un nommé Mozart, si nous ne nous trompons, qui a enseigné le procédé à M. Deffès, dans un opéra intitulé *Don Juan.* — Entre temps, le jour s'est levé et un joyeux carillon annonce la noce; Fernande, la fiancée, chante une romance de circonstance qui n'a pas beaucoup de caractère, mais dont l'accompagnement est rempli d'intéressants détails. Il y a un louable effort pour accentuer le sens des paroles dans la proclamation de l'édit mettant à prix la tête de celui qui a osé porter la main sur l'héritier du trône; le compositeur n'a pas voulu s'en tenir à la simple déclamation notée, et sa mélopée funèbre a du bon. Arias nous met dans la confidence de son dépit et de ses projets par un air sur lequel il n'y a pas lieu de s'arrêter. Passons aussi sur le tout petit chœur dansé, ou ballet chanté, qui est l'accompagnement obligé des fêtes du mariage, interrompues assez intempestivement et reprises ici sans qu'on sache trop pourquoi, et notons une très-bonne terminaison d'acte par un trio entre Arias, Henrique et l'infant, deux jolis couplets *di bravura* de ce dernier, qui ont été très-applaudis, et un ensemble bien mené et pas trop long.

Un petit chœur de nonnes, à deux parties, contre-pointé avec assez de goût, ouvre le second acte. Fernande, vouée aux romances, vient en roucouler une qui manque absolument de relief, et dont la terminaison se trouvait sûrement depuis cinquante ans dans le magasin aux accessoires du théâtre. La scène de travestissement, par bonheur, ne se fait pas attendre; c'est un morceau de haut goût, dont la franche gaieté vous réconcilie avec bien des choses. Le musicien a eu le talent de ne point la manquer; le discours et les répliques de la fausse tante, en voix de fausset, sont du meilleur comique. Par exemple, il faut une certaine désinvolture, de nos jours, pour donner aux couplets de la *jota,* chantés par l'infant déguisé, cette raison d'être plus que primitive : « Je vais vous chanter quelque chose! » Mais ce quelque chose a la chance d'être bien tourné, *á la española,* et, la verve endiablée de la cantatrice aidant, on a redemandé cette *jota,* malgré sa terminaison assez vulgaire. Voici l'orgue qui appelle les pensionnaires à la chapelle : ce que ce prélude en style demi-scolastique a de plus intéressant pour nous, c'est qu'il inaugure l'instrument que M. Cavaillé-Coll vient d'installer à l'Opéra-Comique. Une nouvelle romance de dom Henrique, en *la bémol,* — connaissez-vous beaucoup de romances de ce genre qui ne soient pas en *la bémol?* — n'arrêtera pas notre attention; nous réprouverons de toutes nos forces, en passant, le duo d'amour italianissime, avec strette à l'unisson ou plutôt à l'octave, que chantent Henrique et Fernande, et nous courons au finale, où se célèbre le second mariage de l'infortunée, pour en avoir plutôt fini avec cette moitié d'acte où nous n'avons rien rencontré qui eût une valeur réelle. Le musicien a faibli juste au moment où ses collaborateurs s'empêtraient dans leur intrigue.

On nous pardonnera d'être plus bref encore en analysant le troisième acte, trop mal venu dans le livret pour être réussi dans la partition. Nous n'y relèverons qu'une petite marche nuptiale, gentiment instrumentée (harmonie et *pizzicati* des cordes); un duo entre Arias et Fernande, où le compositeur n'avait qu'à se laisser aller pour arriver au pathétique, la si-

tuation étant par elle-même fort tendue ; la sommation de l'infant-huissier, qui ne manque pas d'agrément, mais aurait pu être poussée à la charge sur un autre rhythme que celui de la polka ; le petit chœur des clercs : « C'est la loi » ; enfin le mélodrame (alto solo en sourdine, soutenu par le quatuor) accompagnant une des scènes si comiquement tragiques qui terminent l'ouvrage.

Le rôle de l'infant, la cheville ouvrière de la pièce, est tenu par Mme Galli-Marié. Presque confinée naguère aux rôles de sentiment, cette excellente artiste a prouvé qu'elle sait aussi mener un drame de cap et d'épée, brûler les planches et avoir le diable au corps. Elle enlève avec assurance et détaille avec esprit les airs que le compositeur lui a confiés, et qui sont bien les meilleurs de la partition. Pénétrée de son personnage et cherchant à être vraie en tout, elle prend même la peine de prononcer comme au-delà des Pyrénées les quelques mots étrangers qui reviennent parfois dans son débit. Veut-elle bien nous permettre de lui apprendre qu'en portugais on dit *dona* et non *doña* devant un nom de femme, et que dans cette langue aussi bien qu'en espagnol, *Jeronimo* a l'accent sur le premier *o* et non sur l'*i*? Notre remarque, nous l'espérons, ne paraîtra pas trop pédante à une artiste aussi soigneuse du détail.

Mlle Chevrier interprète Fernande; peu avantagée par un rôle assez triste et par la *tessitura* de ses morceaux, qui ne ménagent pas suffisamment sa voix un peu pointue dans le haut, elle n'obtient pas tout l'effet sur lequel elle pourrait compter avec son talent très-consciencieux. Le ténor Engel a l'expérience du comédien et sait chanter, mais son perpétuel chevrottement est bien fatigant. Le baryton Morlet sauve, à force de fermeté et d'adresse, ce que le personnage d'Arias a de peu sympathique; il supplée par la diction et l'accent au mordant qui manque à sa voix. M. Barnolt est un bien réjouissant trial ; il faut le voir et l'entendre, au second acte, sous l'accoutrement et avec l'organe enchanteur de la comtesse Ridendo-Ridendas. MM. Bernard, Collin, Davoust, Mlle Decroix, s'acquittent convenablement de rôles secondaires.

Un bon point à l'orchestre de M. Danbé, aux chœurs et au diminutif de corps de ballet qui risque un semblant de pas au premier acte. Mise en scène sobre, mais suffisante, et costumes de fort bon goût.

Le public de la première représentation a consciencieusement applaudi tout ce qui lui a paru bon dans l'œuvre nouvelle; il s'est fait répéter deux morceaux, comme nous l'avons dit ; et son attitude, en somme, a été de celles qui encouragent. Nous désirons vivement, pour un artiste méritant comme M. Deffès, qu'il soit longtemps aussi bon prince.

Ch. Bannelier

LA MUSIQUE EN RUSSIE

—

II

L'OPÉRA

MICHEL GLINKA ET SES PRÉDÉCESSEURS (1).

(*Suite.*)

Le quatrième acte de *la Vie pour le Tsar* est aussi précédé d'un bel entr'acte, qui dépeint par anticipation la fin tragique de Soussanine. Le grand air que chante Vania, le messager, est formé de deux parties : l'andante, d'une quiétude religieuse, a de la valeur, mais le récitatif qui le précède, haletant et agité, ainsi que l'énergique allegro de bravoure qui vient après, lui sont supérieurs musicalement. Voici maintenant la scène dans la forêt, digne pendant du grand et magnifique tableau dramatique de l'acte précédent. On voit déboucher les Polonais égarés par Soussanine; ils sont exténués, transis de froid. Cette entrée se fait sur un chœur-mazurka, qui le dispute peut-être aux meilleures inspirations de Chopin, tout en conservant la touche individuelle du compositeur. Les Polonais s'apprêtent à dormir ; Soussanine s'éloigne de quelques pas. Grand monologue, composé d'un air et d'une longue série de récitatifs mélodiques. La pensée de Soussanine se reporte, par échappées, tantôt sur Vania, tantôt sur Antonide et son fiancé (l'orchestre fait entendre aussitôt des thèmes rappelant ces personnages); puis le martyr volontaire est saisi par la vision de la mort qui l'attend, effrayante, ignorée.... Cette terrible angoisse ne s'adoucit un peu qu'à l'idée de Dieu et du devoir. — Mais les Polonais sont de nouveau sur pied; ils pressent de questions leur guide, qui leur déclare enfin que le lieu sauvage où il les a conduits est une impasse d'où ils ne pourront sortir. Furieux, ils se précipitent sur lui; après une courte lutte, Soussanine succombe. Cette mort, faisons-en la remarque, n'est pas agrémentée de l'air obligé d'agonie théâtrale. Pour être bref, nous dirons, sans nous attarder à des épithètes louangeuses, que la musique de toute cette scène est, sous tous les rapports, à la hauteur du sujet qu'elle traite; elle produit une profonde impression qui ne s'efface pas de longtemps.

Le prélude qui précède l'épilogue (l'apothéose de Soussanine) ne le cède en rien aux autres entr'actes. Glinka était porté vers la musique symphonique, et, dans ses opéras, il n'a jamais négligé une occasion d'intercaler des tableaux descriptifs, très-remarquables dans leur brièveté. Le premier morceau de l'épilogue est un trio, où Vania joue le rôle principal. C'est une des parties les plus goûtées, les plus populaires de tout l'opéra, mais on pourrait lui reprocher, avec raison, d'être trop larmoyante, et d'un « nationalisme » équivoque, ce qui nuit à l'ensemble de ses qualités. Le second tableau figure l'entrée du tsar : deux orchestres y joignent leurs puissantes sonorités à la sonnerie des cloches. C'est une page pleine d'éclat et de grandeur, resplendissante d'un génie beethovénien. Il serait difficile de rendre le merveilleux de ce finale, surtout quand, vers la fin, l'orchestre se taisant pendant quelques mesures, les cloches seules remplissent l'air de leur joyeux carillon, et qu'ensuite se déroule une série d'accords d'une surprenante nouveauté, d'une majesté incomparable. Il y a certainement une analogie, pour la puissance de l'effet, entre l'épilogue de *la Vie pour le Tsar* et le finale de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. On ne saurait, en vérité, imaginer quelque chose de plus grandiosement beau pour terminer l'ouvrage. L'entrée solennelle du tsar n'impressionne pas moins que la mort de Soussanine ; mais elle a cet autre résultat de rasséréner l'auditeur, qui quitte le théâtre avec le sentiment que le sacrifice héroïque de Soussanine n'a pas été stérile, et que le pays lui devra la fin de toute une ère d'adversité.

Par cet ouvrage, où l'inspiration est si étroitement unie à l'habileté technique, Glinka a créé de toutes pièces l'école d'opéra russe. *La Vie pour le Tsar* est née comme Minerve, — tout armée, — et son auteur, du premier coup, a trouvé une place parmi les plus grands compositeurs. Un musicien peut-il commencer sa carrière avec plus d'éclat? Si *Robert le Diable* eût été le véritable début de Meyerbeer, cette entrée dans la carrière n'aurait pas eu plus d'éclat. En effet, y a-t-il beaucoup d'opéras où l'action du drame et le coloris local étant strictement observés, on ne compte que quatre ou cinq morceaux médiocres, contre vingt-cinq autres magnifiques? Le contraire n'arrive que trop souvent, sans nuire à leur réputation, même aux compositeurs le plus en renom, dont les partitions, à l'exception de deux ou trois morceaux réussis, abondent en lieux communs.

Nous avons déjà parlé du succès obtenu, dès l'origine, par *la Vie pour le Tsar*. Jusqu'ici, cet opéra a été joué environ 350 fois. La musique russe n'a presque pas pénétré à l'étranger, où l'on n'est pas sans préventions contre elle, et où, en tous cas, on l'ignore ou peu s'en faut. Il est bien vrai que *la Vie pour le Tsar* et *Rousslan* ont été montés, à Prague, mais plutôt dans un but politique qu'avec des intentions purement artistiques; il est encore vrai que, grâce aux efforts de Mme Gortchakoff, il y a quelques années, *la Vie*

(1) Voir les numéros 19, 45 et 46.

pour le Tsar a aussi été montée à Milan, et y a positivement eu du succès, quoique, après une première série de représentations, cet opéra n'ait plus été repris. Évidemment, dans les autres pays, on ne peut s'y intéresser autant que le font les Russes; le sentiment national qui y domine, la couleur locale que chaque patriote y retrouve ne sauraient être entièrement appréciés par les étrangers, qui s'y montreront peut-être même peu sympathiques, vu qu'il en résulte, dans tout l'opéra, une espèce de monotonie. Et cependant il est certain que tout artiste impartial, de quelque nationalité qu'il soit, qui se livrera à une étude sérieuse de cette partition, y trouvera un très-grand intérêt et ne pourra lui refuser son admiration, comme à une œuvre d'une grande profondeur et d'une remarquable originalité.

Le sujet du second opéra de Glinka, *Rousslan et Ludmila*, est emprunté à l'un des premiers poëmes du grand Pouchkine, dont les œuvres se prêtent admirablement à la musique et ont presque toutes servi de thèmes aux musiciens russes. *Rousslan* est un conte fantastique, où figurent des héros, des magiciens, etc. Ludmila, fille du prince Swétosar, est courtisée par un preux slave, Rousslan, par un prince d'Orient, Ratmir, et par Farlaff, le poltron. Elle arrête son choix sur Rousslan, et les choses sont déjà assez avancées, lorsque l'opéra débute, pour que nous assistions à un festin nuptial, pendant lequel un rhapsode, espèce de skalde russe, fait entendre ses chants prophétiques. Le festin s'achève, et est suivi de la bénédiction des jeunes mariés : quintette interrompu par un coup de tonnerre et de subites ténèbres, à la faveur desquelles Ludmila est enlevée par le méchant magicien Tchernomor. Quand l'obscurité se dissipe, on s'aperçoit que Ludmila a disparu, et nos trois héros décident de se mettre incontinent à sa recherche.

Le premier tableau du second acte représente la grotte de Finn, sorcier finnois. Rousslan, qu'il protége, vient lui demander aide et secours. Finn lui fait le récit de son propre passé et pronostique un entier succès à l'entreprise du jeune prince. Un changement de décor amène une scène analogue entre le poltron Farlaff et Naïna, fée malicieuse, qui lui est dévouée ; elle lui prédit aussi une complète réussite. Un nouveau changement nous transporte dans un champ vaste et morne; au fond de la scène, on voit une tête d'une colossale dimension. Rousslan lui livre combat; il en a vite raison et s'empare du glaive dont la garde a été confiée à cette tête, et qui lui servira à vaincre Tchernomor.

Au troisième acte, nous sommes dans le palais enchanté de Naïna, au milieu des danses, des concerts, des plus séduisantes voluptés. Naïna attire dans ce séjour enchanté le jeune Ratmir et Rousslan, afin de laisser à Farlaff sa pleine liberté d'action. Sur ces entrefaites apparaît Finn, qui détruit d'un mot charme et palais : tout s'évanouit.

Le quatrième acte se passe chez Tchernomor. Ludmila languit; son chagrin est momentanément soulagé par un chœur de fleurs harmonieuses. Entrée de Tchernomor : c'est un nain dont toute la force gît dans la longueur démesurée de la barbe qu'il porte. Il tente de divertir Ludmila par le spectacle de danses féeriques. Soudain le cor retentit : c'est Rousslan qui provoque Tchernomor. Celui-ci accepte le combat avec empressement, mais préalablement il endort Ludmila. On le voit bientôt porté dans les airs, aux prises avec Rousslan qui se cramponne à sa barbe. Moment indécis. Enfin Rousslan reparaît vainqueur ; mais il ne peut réveiller Ludmila, et l'emmène endormie auprès de Swétosar, le père de la princesse.

Au cinquième acte, comme au début, l'action est ramenée dans le palais de Swétosar; sur un lit de parade repose Ludmila, que personne n'a le pouvoir de tirer de son sommeil. Ratmir accourt; instruit par Finn, il détruit le charme qui tient Ludmila endormie, et la fête interrompue au premier acte s'achève brillamment.

Ce libretto a ses qualités et ses côtés faibles. Il ne renferme rien de dramatique, l'intérêt de l'action est nul : ce n'est qu'une suite de scènes, dont on pourrait intervertir l'ordre, et même diminuer ou augmenter le nombre, sans porter préjudice à la trame de la légende. Pour qui exige, dans un opéra, un sujet intéressant et dramatique, celui que nous venons de résumer est au-dessous de toute critique. En revanche, examiné sous un autre point de vue, il offre l'avantage d'une grande variété, et chaque scène, isolément, semble avoir été faite pour appeler la musique. Glinka ne pouvait mieux tomber que sur un poëme aussi en rapport avec le caractère de son talent, si souple et si apte aux scènes descriptives. Nous l'avons vu : il a été dramatique pour ainsi dire malgré lui, par la force spontanée de son génie; mais, avant toute chose, il était musicien, ne recherchant dans l'opéra que le prétexte à créer de bonne musique, absolument parlant. Il n'est donc guère étonnant qu'il se soit contenté du texte de *Rousslan*, mélange bizarre de scènes polychromes, sorte de kaléidoscope magique, et qu'il y ait même mis le meilleur de sa nature d'artiste. Pouchkine a donné à son poëme un ton dégagé, d'une spirituelle légèreté; Glinka, au contraire, a pris son travail au sérieux et l'a traité avec un sentiment pénétré et profond.

CÉSAR CUI.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

La Camargo, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Vanloo et Leterrier, musique de M. Ch. Lecocq. Première représentation, mercredi 20 novembre.

Ceci est une histoire de voleurs; mais ne craignez ni meurtres affreux, ni cruautés inouïes, tout y est galant, pimpant, fringant ; tout se termine par de fines et joyeuses chansons, par de bons et aimables refrains.

C'est un soir d'opéra, Mlle Anne Cupis de Camargo fait sa dernière apparition dans *le Triomphe de Flore*. Que de monde dans ce foyer de la danse! Ici on répète les derniers raccords de l'apothéose. Les danseuses essaient leurs plus gracieux ronds de jambe: le maître de ballets est en nage ; les marcheuses sont en révolte ; pour comble de trouble et de désordre, voici les abonnés : — vous les connaissez bien, ce sont toujours les mêmes, galants et empressés, pliant sous le faix des cadeaux, des bouquets, des bijoux et des bonbons. Mais voici la déesse du temple, voici Camargo, suivie de ses adorateurs. Pour le moment, ils sont trois : le premier est le favori en titre, le marquis de Pont-Calé, riche, grand seigneur, puissant, le bras droit du lieutenant de police, et qui vient d'offrir à Camargo un collier de plus de cent mille francs; le second est Saturnin, un jeune drapier de Lyon, qui abandonne la jolie Colombe, sa fiancée, pour suivre de loin l'étoile dansante qui l'a charmé; le troisième, enfin, regardez-le bien, c'est un beau gentilhomme, à la démarche fière, au costume élégant; il porte le joli nom de chevalier de Valjoly; il a d'étranges conversations avec des gens singulièrement mis, et il achète d'une façon tout à fait originale, à la Camargo elle-même, les diamants qu'il veut lui offrir. Mais nous le retrouverons et nous en apprendrons long sur son compte.

Au second acte, nous sommes dans un château d'une antique architecture. Mais quels habitants, bon Dieu ! ruffians à mines truculentes, malandrins à tournure falotte, voleurs aux doigts crochus, à la trogne enluminée, et, à leur tête, le chevalier de Valjoly lui-même, qui n'est autre que... Mandrin. L'affaire du collier s'est ébruitée; il a fallu fuir. Toutefois, le terrible brigand n'a pas renoncé à son amour pour la Camargo. Il sait qu'elle doit se rendre à Lyon; il attend sa voiture sur la route. La danseuse est prise, et la voilà dans ce repaire, se croyant en visite chez le chevalier de Valjoly. Elle danse, elle chante, elle est charmante. Mandrin est au comble du bonheur. Mais il a compté sans Pont-Calé; celui-ci a découvert sa retraite, a trouvé le moyen d'y pénétrer, lors-

qu'il se trouve en face du chevalier de Val Joly : nouveau quiproquo ; la maréchaussée est tombée entre les mains de la bande, et le succès de Mandrin serait complet, si le petit Saturnin, qui lui aussi a été pris par les voleurs, ne venait tout gâter ; il s'échappe, il avertit les soldats, Mandrin ne peut plus fuir. Oh! vous ne le connaissez pas ; il a su se faire remettre par Pont-Calé sa commission, et c'est lui qui fait prendre et emmener par les soldats Pont-Calé, la Camargo et doña Juana, une belle créole qui s'est éprise du brigand dans des circonstances fort romanesques et fort amusantes, mais peut-être délicates à raconter. Mlle Desclauzas explique la chose, en scène, bien mieux que nous ne saurions le faire.

Au troisième acte, nous sommes au cabaret des Porcherons, chez Ramponneau. De tous côtés pendent festons de saucisses et astragales de cervelas. Magistralement alignés, les poulets au ventre doré, les gigots gras et dodus tournent devant un feu dont la joyeuse lumière éclaire la salle enfumée que décorent de naïfs dessins. Les marmitons se poussent, les servantes rient et folâtrent avec leurs galants ; étudiants, courtauds de boutique, grisettes et malandrins chantent, crient, font le diable, et au milieu de tout cela passent Javotte et sa marmotte en vie, Margotte et ses macarons. Camargo et sa brillante société viennent là s'encanailler un peu. Pont-Calé l'accompagne, et cette fois Mandrin ne lui échappera pas, car il a su découvrir un certain Philidor, le roi des limiers de police, qui mettra bien la main sur le bandit. Naturellement, Philidor n'est autre que Mandrin ; il a projeté d'enlever la Camargo, et il réussirait sans la petite Colombe, qui, toujours à la recherche de son Saturnin, découvre la ruse de Mandrin et le livre à Camargo. Celle-ci lui fait grâce, et l'envoie se faire pendre ailleurs.

Ce poëme, comme on voit, a du mouvement et de la variété à revendre; il est bien fait, bien conduit, les situations sont bien présentées au musicien, il est gai et spirituel sans être bouffon. Avec ses brigands, sa danseuse, ses scènes populaires, la pièce de MM. Vanloo et Leterrier a une saveur d'opéra comique des plus agréables ; bref, ils auront le droit de prendre leur bonne part dans le succès brillant qui a tout d'abord accueilli *la Camargo*.

Dans sa nouvelle partition, M. Ch. Lecocq a, lui aussi, abordé franchement l'opéra comique : plus de détours, plus de subterfuge, plus d'excursion dans le burlesque ; tout y est fin, élégant, de bon ton et de bon aloi. Le compositeur a su être léger tout en restant délicat, élargir son cadre sans rien perdre de la justesse dans les proportions. Chez lui, le progrès est évident et constant ; il veut le succès, et il l'obtient, mais par les bons moyens, par la fraîcheur et la jeunesse des idées, par l'aimable sourire qui semble régner sur toute sa partition. Le public est charmé ; les musiciens sont satisfaits, sans qu'il ait alourdi son style et forcé son talent. Je connais plus d'un opéra comique, joué à la salle-Favart, qui mérite moins son titre que les trois actes charmants et spirituels que M. Ch. Lecocq vient d'écrire sur le poëme de *la Camargo*. La partition suit une bonne progression ; après un premier acte très-brillant, rempli de jolis passages, nous entrons dans un second d'une couleur toute différente et dans lequel tous les morceaux sont réussis, et le troisième, venant encore ajouter au succès, donne une note nouvelle, gaie et populaire sans grossièreté, de l'effet le plus entraînant.

L'ouverture, très-gracieuse, est composée des motifs de la partition, et débute par l'air populaire auquel *la Camargo* a donné son nom. M. Lecocq ne pouvait manquer de réussir l'introduction. Tout ce bruit du foyer de la danse, la répétition du ballet, les taquineries des danseuses, le chœur des abonnés convenait à merveille au talent vivant et scénique du compositeur. Le couplet des aïeux, avec son refrain spirituellement trouvé, est des plus charmants. Les couplets d'entrée de la Camargo et ceux de l'Œil, que Berthelier chante avec tant de gaieté, sont bien tournés. Le madrigal de Mandrin est d'une forme réellement élégante et délicate. On a fort applaudi le joli rondeau dans lequel Camargo raconte son succès ; il est mélodique, adroitement conduit, et Mlle Zulma Bouffar le détaille à merveille. A mon avis, la perle de cet acte est la petite romance de seize mesures dans laquelle Saturnin raconte son amour à la Camargo ; c'est frais, c'est naïf, et l'harmonie rétrospective de cette mignonne page en est traitée avec beaucoup de finesse. On l'a bissée : rien de plus juste. Le chœur des voleurs est original et modulé d'une façon fort habile. Le finale, bien développé, est très-scénique ; son premier motif : « Que l'on fouille », est gai et a de l'inattendu, et la strette : « Guerre à Mandrin », est pleine d'entrain et d'élan.

La ronde de la bande à Mandrin, enchâssée dans un chœur d'une excellente sonorité, est franche et bien venue. M. Lecocq n'a jamais mieux fait que l'air de Mandrin ; au point de vue de la facture, il est d'une forme distinguée, d'un bon mouvement, et fort bien chanté par Vauthier. On a redemandé les couplets de Camargo : « Laissez-moi, monsieur le voleur » ; ils sont pleins d'esprit et de brio. La scène de la danse est un diminutif de ballet, ciselé de main de maître : le pas de la Bergère, du Berger, la poursuite, la valse de la rose, le triomphe, tout cela dansé, chanté, mimé, par Mlle Zulma Bouffar, est pimpant et plein de grâce. J'en dirai autant du spirituel duo dans lequel Camargo enjôle Mandrin ; au début, l'andante : « Ce serait une vie heureuse », est des mieux trouvés, et les jolis couplets : « Certes, lorsque l'on n'aime pas », sont un morceau court, bien coupé et scénique, qui a eu le plus grand succès. Le finale est un des meilleurs que M. Lecocq ait jamais écrits ; il n'a pas une grande longueur, et cependant il est important. Annoncé pompeusement par la phrase de Mandrin : « Mes amis, qu'on ouvre la porte », il devient une parodie fine et gaie sans bouffonnerie du grand opéra, sur ces paroles : « Voyez ce regard fatidique », et se relève coquettement par la jolie strette allegro : « D'étape en étape ». C'est bien posé, bien suivi, bien développé. C'est, encore une fois, du véritable opéra comique.

Le petit tableau musical sur lequel se lève la toile au troisième acte est des mieux réussis ; les chants bacchiques coupés par les cris des marchandes, la chanson de la vielleuse, etc., se mêlent d'une façon pleine d'aisance et de verve. Les couplets chantés par Camargo et Pont-Calé seront un des grands succès de la partition ; ils sont drôles, sans être vulgaires. Comme contraste à cet éclat de bonne gaieté, citons le très-frais, très-délicat et très-charmant duetto de Colombe et Saturnin. Ce petit morceau est composé dans la note du premier acte. Le quintette à boire des voleurs, d'une bonne et franche allure, est écrit avec infiniment de soin ; il est bien mouvementé, scénique et brillant. Après une amusante chanson de Javotte et Margotte, le troisième acte est terminé par la ronde de la marmotte en vie, dont le refrain est une véritable trouvaille. Il a fallu répéter cette ronde, et le public la redemandait encore.

Il y a donc, dans *la Camargo*, tous les éléments d'un grand succès, d'un de ceux auquel nous ont habitués et *la Fille de Madame Angot*, et *la Petite Mariée*, et *Giroflé-Girofla*, et *le Petit Duc*.

Il faut dire aussi que l'interprétation n'a pas peu aidé à ce brillant résultat. Mlle Zulma Bouffar a un entrain et une désinvolture des plus charmantes sous le costume de la Camargo. Ajoutez à cela qu'elle dit avec esprit, qu'elle est excellente musicienne et qu'elle met parfaitement en valeur chacun des morceaux qui lui sont confiés. Au second acte, elle mime, chante et danse son petit ballet à rendre envieuse feu la Camargo elle-même. Vauthier est excellent de tout point ; sa belle voix sonne richement dans cette musique bien écrite pour lui, et le caractère un peu sombre du personnage de Mandrin convient parfaitement à ses allures. Berthelier est amusant au possible dans son rôle de Pont-Calé. Sous les traits de la brûlante créole, Mme Desclauzas a retrouvé tout son succès du *Petit Duc*, on ne peut être plus comique, tout en restant dans les limites du goût. Il faut donner un très-bon point à Mlle Mily Meyer ; cette jeune artiste joue avec beaucoup de finesse et de gentillesse, elle a de l'esprit et du

naturel, et elle a su placer son petit rôle à côté des plus importants de la pièce. M. Lary (Saturnin) est agréable. Enfin, Mlles Léa d'Asco et Piccolo sont deux petits brigands qui voudraient être affreux, mais que l'on voit et que l'on entend avec bien du plaisir.

Sous les auspices de M. Koning, le nouvel opéra comique ne pouvait être monté qu'avec infiniment de luxe et de goût le jeune impresario a encore dépassé notre attente. C'est un maître metteur en scène, en même temps qu'un très-habile et prodigue directeur, qui s'entend aussi à choisir ses collaborateurs, car les costumes ont été dessinés par Gréviu et les décors brossés par Cornil : c'est assez dire. L'orchestre, conduit par M. Maton, le musicien et accompagnateur émérite que l'on sait, et qui a fait ses débuts à la Renaissance par les études de *la Camargo*, donne avec beaucoup d'ensemble et de brio.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *le Prophète ;* lundi et mercredi, *Faust ;* vendredi, *Robert le Diable.*

A l'Opéra-Comique : *l'Etoile du Nord, Fra Diavolo, les Noces de Fernande, le Pré-aux-Clercs, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone.*

*** On a mis en délibéré un peu partout, sans rien conclure, les graves questions théâtrales dont nous entretenions dimanche dernier nos lecteurs. — Le Conseil municipal de Paris a entendu un rapport de M. Viollet-le-Duc sur la demande, faite par le ministre des beaux-arts, de la remise des loyers perçus par la Ville sur le Théâtre-Historique de la place du Châtelet, qui redeviendrait le Théâtre-Lyrique ; et, subsidiairement, sur la création d'un Opéra-Populaire dans cet édifice. Le rapport propose de laisser le Théâtre-Historique au drame, et suggère que l'Opéra-Populaire serait beaucoup mieux logé au théâtre voisin, dont les proportions sont beaucoup plus grandes. Nous ne savons pas encore le résultat de la discussion qui a dû suivre la communication de ce rapport. Mais on doit écarter tout d'abord l'idée d'une installation au théâtre du Châtelet, car M. Castellano vient de déclarer, par une lettre rendue publique, qu'il n'entendait nullement renoncer pour ce théâtre à son droit au bail, qui a encore quatre années à courir. Il ne serait donc disposé à céder la place qu'au Théâtre-Historique, dont il est, comme on sait, également locataire. Quant à l'Opéra-Populaire en lui-même, nous réservons toujours notre opinion sur la possibilité de son bon fonctionnement. — Autre délibération. Consultés par M. le ministre des beaux-arts sur l'opportunité de changer le régime des théâtres et de revenir au système des priviléges, les principaux directeurs parisiens (sauf, bien entendu, ceux des théâtres subventionnés) ont eu une conférence avec M. Bardoux ; ils ont été unanimes à déclarer qu'il n'y avait pas lieu de rétablir le système du privilége et se sont prononcés pour la liberté des théâtres. Incidemment, la question du droit des pauvres, cette question d'Orient de l'art théâtral, a été soulevée. M. Bardoux a alors demandé aux directeurs de vouloir bien formuler leurs réclamations. « Nous demandons, ont-ils répondu, la réduction du droit des pauvres à 5 0/0, aussi bien pour les théâtres que pour les cafés-concerts. » M. Bardoux leur a annoncé qu'il espérait arriver très-prochainement à un accord avec l'administration de l'assistance publique, et que, dans ce cas, un projet de loi serait présenté à la Chambre pour régler définitivement la question. Le ministre serait donc revenu, sur ce point, à des idées un peu plus favorables aux intérêts des théâtres que celles que semblait indiquer sa lettre de la semaine dernière au préfet de la Seine. De son côté, la Société des compositeurs de musique, à laquelle le ministre avait aussi demandé son avis, a conclu très-énergiquement, dans un rapport rédigé par M. Pougin, au maintien de la liberté des théâtres. Reste maintenant à connaître la manière de voir des directeurs de province, dont un certain nombre chanteront sans doute une autre gamme, car les conditions d'exploitation ne sont pas tout à fait les mêmes pour eux que pour leurs confrères de Paris. — Enfin, l'étude de la réglementation nouvelle de l'Opéra par voie législative a été confiée, par la commission supérieure des théâtres, à une sous-commission composée de MM. Hérold, Denormandie, Foucher de Careil, Paul de Rémusat, Lambert de Sainte-Croix, Antonin Proust, Camille Doucet, Ambroise Thomas, Legouvé, Auguste Maquet et Regnier ; c'est-à-dire des députés, des sénateurs, des auteurs dramatiques, et *un seul musicien :* répartition libérale à laquelle on nous a habitués depuis longtemps, dans toutes les occasions où la musique est officiellement en cause. La sous-commission a entendu, il y a deux jours, le directeur de l'Opéra.

*** La commission du budget vient d'adopter l'amendement présenté par M. Parent, dont nous avons parlé, et aux termes duquel les directeurs des théâtres subventionnés seront tenus de donner chaque année deux représentations gratuites.

*** La marche du répertoire, à l'Opéra, a subi quelques perturbations la semaine dernière. Mlle de Reszké, indisposée, étant incapable de jouer le rôle de Pauline dans *Polyeucte* lundi dernier, l'administration s'est adressée à Mlle Krauss, qui a refusé son concours, par ce motif que Mlle de Reszké a joué une première fois Pauline sans qu'on lui en donnât seulement avis, à elle, titulaire du rôle. Il a même été question de résiliation ; mais, chacun y mettant du sien, les choses n'ont pas tardé à s'arranger. Au lieu de *Polyeucte*, on a donné *Faust*, ce soir-là, avec Mme Carvalho. Une autre indisposition a empêché la représentation du *Prophète*, annoncée pour mercredi ; c'est encore *Faust* qui a paré à ce contre-temps. *Polyeucte* sera donnée demain et mercredi, avec Mlle Krauss.

*** La première représentation, à l'Opéra, de *la Reine Berthe*, de M. Joncières, et du ballet *Jeddah*, de M. O. Métra, est annoncée pour le 16 décembre.

*** La saisie-arrêt mise, à la requête du gouvernement français, sur les appointements de Mlle Vaillant, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, a été validée par la justice belge, qui l'a réduite cependant au cinquième du chiffre des appointements. Appel a été interjeté de cette décision, car le ministère français entend distinguer le dédit, payable en bloc, d'une créance ordinaire.

*** Nous rendons compte plus haut de deux ouvrages nouveaux représentés la semaine dernière : *les Noces de Fernande*, à l'Opéra-Comique, et *la Camargo*, à la Renaissance.

*** L'Opéra-Comique va activer maintenant les répétitions de *Suzanne*, de M. Paladilhe. On a lu ces jours-ci aux artistes de ce théâtre *la Courte-Echelle*, ouvrage en trois actes de MM. Ch. de la Rounat et E. Membrée, qui figurait, on s'en souvient, parmi les ouvrages reçus au Théâtre-Lyrique par M. Vizentini. Les principaux rôles de *la Courte-Echelle* sont distribués à Mlle Chevrier, MM. Bertin et Morlet.

*** M. Capoul vient d'avertir les propriétaires de la salle Ventadour et son personnel que son exploitation cesserait le 15 décembre prochain. *Les Amants de Vérone* n'auront donc plus qu'une dizaine de représentations.

*** Très-grand succès, nous écrit-on de Rouen, pour la récente reprise du *Petit Due*, au Théâtre-Français, ainsi que pour l'excellente interprète du principal rôle, Mme Lucy Abel.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le cours d'histoire et de littérature dramatique et celui d'histoire de la musique ont été inaugurés la semaine dernière, dans la petite salle du Conservatoire. Mercredi, M. H. de Lapommeraye a fait sa première leçon, en présence d'un nombreux auditoire, où l'on remarquait : M. Bardoux, ministre des beaux-arts ; M. Ambroise Thomas, MM. de Beauplan, Vaucorbeil, Doucet, E. Augier, Regnier, Got, le personnel de l'administration et un grand nombre de professeurs du Conservatoire, ainsi que beaucoup d'artistes. Le brillant conférencier a tracé d'abord l'historique de sa chaire, bien longtemps vacante, mais dont la création remonte à Napoléon Ier. Puis il a fait l'apologie de la profession de comédien, et développé ce principe que le théâtre doit non-seulement amuser, mais aussi et surtout instruire et moraliser. Il a eu des mots très-heureux, des pensées très-fines, et a été maintes fois interrompu par de chaleureux applaudissements. — Le lendemain, c'était le tour de M. Bourgault-Ducoudray et de l'histoire de la musique. Public tout aussi nombreux, aussi distingué et aussi sympathique. M. Bourgault a commencé par établir l'utilité qu'offre aux compositeurs, aux artistes exécutants et aux amateurs studieux le cours dont il est chargé. Il a ensuite exposé le plan qu'il se propose de suivre cette année. Il étudiera les origines de notre musique dans le plain-chant de saint Ambroise ; la période d'incubation, qui va de l'an 1000 à 1400 ; celle du contre-point vocal franco-flamand, de 1400 à 1560 ; la renaissance italienne, dans les cent ans qui ont suivi ; puis il se cantonnera dans l'histoire de la musique dramatique française, depuis Lulli jusqu'à la Révolution et à la fondation du Conservatoire. Il a terminé par l'exposé des qualités qui caractérisent le génie musical français, en exprimant le vœu que nos artistes s'efforcent de les développer de préférence. De temps à autre, des démonstrations expérimentales, c'est-à-dire des exemples chantés ou exécutés, viendront à l'appui des démonstrations du professeur. M. Bourgault a été fréquemment acclamé, et a reçu de nombreuses félicitations à l'issue de la séance. — Nous rappelons que ces deux cours ont lieu chaque semaine : celui d'histoire et de littérature dramatique, le mercredi, à 4 heures ; celui d'histoire de la musique, le jeudi, à la

même heure. Outre les élèves du Conservatoire, on y admet toute personne désireuse de les suivre sérieusement: la seule formalité à remplir est la demande d'une carte au secrétariat du Conservatoire.

⁂ Aux examens pour l'admission dans les classes de piano du Conservatoire se sont présentés 207 aspirants, dont 42 jeunes gens et 165 jeunes filles. Sur ce nombre, 9 élèves ont pu être admis dans les classes d'hommes et 11 dans les classes de femmes (enseignement supérieur). Le nombre des élèves reçus dans les classes de piano élémentaire et d'étude du clavier n'est pas encore définitivement fixé.

⁂ Les compositeurs de musique qui ont posé leur candidature au fauteuil académique de François Bazin sont, par ordre alphabétique, MM. Blanc (Adolphe), Boulanger (Ernest), Massenet (Jules), Membrée (Edmond) et Saint-Saëns (Camille). M. Blanc, né à Manosque en 1828, est surtout connu comme compositeur de musique de chambre; M. Boulanger, né à Paris en 1815, a écrit *les Sabots de la marquise* et plusieurs autres opéras comiques; M. Massenet, né à Montaud (Loire) en 1842, est l'auteur de *Don César de Bazan*, du *Roi de Lahore*, des *Erinnyes*, de *Marie-Magdeleine*, d'*Eve*, de plusieurs suites d'orchestre et ouvertures; M. Membrée, né à Valenciennes en 1820, a fait *Page, écuyer, capitaine*, *François Villon*, *l'Esclave* et *les Parias;* M. Saint-Saëns, né à Paris en 1835, a à son actif *la Princesse jaune*, *le Timbre d'argent*, *Samson et Dalila*, plusieurs poëmes symphoniques et cantates (*les Noces de Prométhée*, *la Danse macabre*, *le Rouet d'Omphale*, etc.), une messe de *Requiem* et de nombreuses compositions de musique de chambre.

⁂ Dans sa séance du 16 novembre, l'Académie des beaux-arts a nommé membre correspondant, dans la section de musique, M. Niels Gade, à Copenhague.

⁂ Au quatrième concert populaire, la symphonie en *la* de Beethoven, le menuet célèbre de Boccherini, l'ouverture du *Freyschütz*, la symphonie en *si bémol* de Schumann, que voici bien décidément admise au répertoire, constituaient la part des classiques. L'exécution de toutes ces œuvres ne mériterait que des éloges, si M. Pasdeloup obtenait un plus parfait ensemble de ses musiciens. L'allegretto de la symphonie de Beethoven et le menuet de Boccherini ont été bissés, comme d'habitude. — C'est une riche palette que celle qui a fourni les tons chauds et vifs, variés jusqu'à la profusion, de la bacchanale de *Samson et Dalila*, de M. C. Saint-Saëns. Le morceau en lui-même peut paraître bizarre et n'être pas du goût de tout le monde, surtout étant séparé de son cadre scénique; mais on ne saurait y méconnaître une superbe virtuosité orchestrale. — M. Paul Viardot a fait applaudir son jeu ferme, sûr, élégant, son style parfaitement correct, dans le cinquième concerto de violon (en *ré*) de Léonard, qu'il exécutait, il y a quelques semaines, au Gewandhaus de Leipzig. Son succès a été très-vif, et deux rappels l'ont encore accentué.

⁂ Programme du cinquième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie dite de *la Surprise* (Haydn); — 2° *les Erinnyes*, musique pour une pièce antique (J. Massenet); — 3° Symphonie en *la* mineur (Mendelssohn); — 4° Sonate en *ut* mineur, op. 111, pour piano seul (Beethoven), exécutée par M. Th. Ritter; — 5° Marche turque (Mozart).

⁂ Le croira-t-on? Il y avait encore plus de monde dimanche au Châtelet pour *la Damnation de Faust* que le dimanche précédent, et la recette de ce concert est la plus forte qu'on ait jamais faite avec l'œuvre de Berlioz. Le refus du public à la porte, pour cause d'encombrement, est évidemment le meilleur stimulant pour la curiosité, et la foule revient toujours plus nombreuse là où elle n'a pu pénétrer. C'est pourquoi.... il y a encore aujourd'hui une audition de *la Damnation de Faust;* mais, s'il faut en croire l'affiche, c'est « irrévocablement la dernière » — de cette série.

⁂ L'une des deux partitions couronnées au concours de la Ville de Paris, *le Paradis perdu*, de M. Th. Dubois, sera exécutée pour la première fois mercredi prochain à 2 heures, au théâtre du Châtelet, par l'orchestre et les chœurs de M. Ed. Colonne. Cette première audition aura lieu par invitations. Le dimanche suivant, 1er décembre, à 2 heures, audition publique, à titre de concert ordinaire de l'Association artistique. — L'autre partition, *le Tasse*, de M. Benjamin Godard, sera exécutée dans les mêmes conditions, les 18 et 22 décembre.

⁂ L'Association des artistes musiciens a célébré, comme chaque année, la fête de sainte Cécile (22 novembre), par l'exécution d'une messe à grand orchestre, dans l'église Saint-Eustache. L'œuvre choisie cette fois était la première messe de Sainte-Cécile de M. Ch. Gounod, dont l'interprétation était dirigée par l'auteur et a parfaitement marché. MM. Talazac, Gailhard et un jeune soprano de la maîtrise chantaient les soli. On y a ajouté un motet, dit par M. Gailhard, et une marche religieuse avec harpes, l'un et l'autre de M. Gounod. L'église était pleine, comme toujours à ces solennités, et le produit de la quête et des billets d'entrée a grossi d'une somme assez respectable le fonds de secours de l'Association.

⁂ M. Camille Saint-Saëns s'est fait entendre la semaine dernière à Liége, avec un brillant succès, au premier concert populaire et à celui de la Société d'émulation; il doit jouer aujourd'hui même au second concert populaire de Bruxelles, et est engagé pour six concerts à Milan.

⁂ Un concert donné à Amiens par la Société des orphéonistes, le 12 novembre, a obtenu un vif succès, grâce au concours de quelques-uns de nos meilleurs artistes parisiens : MM. Melchissédec, Berthelier, Mlle Léontine Mendès, pour la partie vocale, qui a été aussi variée que bien remplie, et l'excellent clarinettiste Turban, de l'Opéra et de la Société des concerts, dont la belle virtuosité a fait sensation.

⁂ Les concerts populaires de Lille ont fait une excellente réouverture dimanche dernier, sous la direction de M. Paul Martin, et avec un programme fort bien composé : symphonie pastorale de Beethoven, fragment de *Loreley* de Max Bruch, *Danse macabre* de Saint-Saëns, et ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. — Les journaux de Lille parlent aussi, avec beaucoup d'éloges, d'un concert donné dans cette ville par les deux charmantes sœurs Laure et Mathilde Herman, violonistes.

⁂ M. P. Sarasate a fait, dernièrement, une triomphale tournée de concerts en Suède, en Norwége et en Danemark. L'éminent violoniste est en ce moment très-applaudi en Allemagne. Le roi de Danemark l'a fait chevalier de l'ordre du Dannebrog.

⁂ Verdi a passé quelques jours à Paris et vient de repartir pour Busseto. Contrairement à ce qu'on a dit, l'auteur d'*Aïda* ne s'occupe en ce moment d'aucun opéra nouveau.

⁂ Nous recevons le premier numéro de *Nice-Artiste*, journal hebdomadaire de théâtres et de musique qui paraît dans le chef-lieu des Alpes-Maritimes. C'est une publication d'aspect fort élégant, un véritable journal de *high life*.

†

⁂ Mlle Raphaël, une sympathique chanteuse qui obtint plusieurs succès sur nos théâtres de genre, et spécialement aux Folies-Dramatiques dans *la Fille de madame Angot*, vient de mourir, toute jeune encore, en Espagne.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Après une reprise de *la Reine de Saba*, de Ch. Gounod, qui a rencontré de bons interprètes dans Mmes Fursch-Madier, Hamaekers, MM. Tournié et Gresse, nous avons eu une représentation supplémentaire de Mme Patti et de M. Nicolini, qui ont fait leurs adieux au public bruxellois dans *le Barbier de Séville* et le troisième acte de *Lucie*. Mme Patti a été, comme à son ordinaire, merveilleuse de virtuosité, de grâce et de délicatesse, surtout dans *le Barbier*. Plus d'une ovation lui a été faite au cours de la représentation. — La société de quatuors que vient de fonder M. Alex. Cornélis a donné sa première séance; elle a exécuté avec un vrai talent et beaucoup de succès le quatuor « impérial » de Haydn et le deuxième de Beethoven. Entre ces deux œuvres, M. Cornélis a joué la très-intéressante suite pour violon de Henri Vieuxtemps.

⁂ *Londres.* — Samedi dernier, Mlle Emilie Ambre a débuté à Her Majesty's Theatre dans *la Traviata*. Elle y a montré des qualités dramatiques et une certaine habileté vocale qui lui ont conquis sans difficulté la faveur de l'auditoire. Lundi, on a donné *Il Flauto magico* pour la première fois de la saison, avec Mlle Marimon dans le rôle de la Reine de la nuit, qu'elle rend d'une façon si remarquable. — Au concert populaire de lundi, Hans de Bülow et Mme Norman-Neruda étaient les solistes. Comme nouveauté, on y a entendu un trio de piano de Hans de Bronsart, qui a beaucoup plu. Bülow a dirigé le lendemain le concert de l'Ecole royale des aveugles, où l'on a entendu le jeune prince Alexandre de Hesse, aveugle lui-même, exécuter avec beaucoup de charme et une grande sûreté la romance en *fa* de Beethoven pour violon. Le lendemain, Bülow a donné son premier recital, où il a joué les cinq dernières sonates de Beethoven, son cheval de bataille pour cet hiver. Puis il est parti pour un voyage artistique dans les provinces. — Au concert du Crystal Palace, un jeune pianiste du nom de Magrath, Irlandais d'origine, Américain de naissance, a exécuté en véritable virtuose le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. L'ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, et les deux airs de ballet du *Samson* de C. Saint-Saëns (Danse des prêtresses et Bacchanale) ont reçu très-bon accueil.

⁂ *Vienne.* — Mme Pauline Lucca a traité pour quelques représentations avec l'Opéra. M. Merelli négocie pour une saison italienne au théâtre An der Wien, en avril prochain, avec Mme Patti pour *étoile*.

⁂ *Berlin.* — L'opéra *Armin*, de Henri Hofmann, déjà donné l'an dernier à Dresde, a été représenté le 18 novembre avec beaucoup de succès à l'Opéra royal. Niemann jouait le principal rôle. — Henri Wieniawski a donné plusieurs concerts au théâtre de Kroll. Au pre-

mier, un malaise subit lui a fait perdre connaissance tandis qu'il exécutait un concerto de sa composition ; Joachim, présent dans la salle, s'est aussitôt offert pour le remplacer et a joué la *Chacone* de Bach.

⁂ *Leipzig.* — Le sixième concert d'abonnement, au Gewandhaus, a été rempli tout entier par l'exécution de *la Création* de Haydn.

⁂ *Weimar.* — La fête célébrée le 14 novembre à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Hummel s'est composée, en substance, de l'exécution de quelques œuvres de ce maître, d'une allocution prononcée devant son tombeau par l'intendant général baron de Loën, en présence de la famille de Hummel et d'une foule d'artistes, et de l'exécution de l'air de *la Flûte enchantée* de Mozart : « O Isis und Osiris ». Cette commémoration a eu un caractère touchant, mais aucun éclat.

⁂ *Presbourg.* — Hummel a été aussi fêté dans sa ville natale. On a ouvert une souscription pour restaurer l'inscription placée sur la maison où il naquit le 14 novembre 1778, et pour venir en aide à ses descendants nécessiteux.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — Par suite de la loi votée contre les socialistes, huit sociétés chorales de notre ville, soupçonnées de mêler la politique à la musique, viennent d'être dissoutes.

⁂ *Milan.* — Les concerts populaires de musique classique vont recommencer le 15 décembre, sous la direction d'Andreoli.

⁂ *Rio de Janeiro.* — Un nouveau théâtre d'opéra italien est projeté et ne tardera pas à être construit.

Le Directeur Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

M. Ant. de Kontski, fixé à Paris depuis l'hiver dernier, a repris ses leçons de piano.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Paroles de MM. A. Vanloo et E. Leterrier

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT
PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 10 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets des Abonnés**, chantés par MM. Caliste, William, Deselos et Urbain. « *Mes aïeux, j'en ai la mémoire.* » . . . 5 »
2. **Couplets de la Camargo**, chantés par Mlle Zulma Bouffar. « *Partout on me fête, on m'acclame.* » . . . . . 5 »
2 bis. Les mêmes, transp. un demi-ton au-dessous. . . . . 5 »
3. **Couplets de l'Œil**, chantés par M. Berthelier. « *Savez-vous auprès des femmes.* » . . . . . 4 »
4. **Madrigal**, chanté par M. Vauthier. « *Je comprendrais fort peu, vraiment.* » . . . . . 4 »
5. **Le Rêve de Dona Juana**, chanté par Mlle Deselauzas. « *Je dormais, tout dans la nature.* » . . . . . 6 »
6. **Rondeau de la Camargo**, chanté par Mlle Zulma Bouffar. « *Si vous saviez, mes chers amis.* » . . . . . 6 »
7. **Romance**, chantée par M. Lary. « *Je vous ai dit mon ignorance.* » . . . . . 4 »
8. **Chœur des Voleurs**, chanté par Mlles Léa d'Asco, Piccolo et MM. Libert, Deberg et Duchosal. « *L'Ecureuil ! Me voilà ! Rossignol !* ». . . . . 6 »
9. **Guerre à Mandrin** (ext. du final), chanté par Mlle Zulma Bouffar. « *C'en est trop à la fin, et je perds patience.* » . . » »

DEUXIÈME ACTE.

10. **Ronde de la Bande à Mandrin**, chantée par Mlles Léa d'Asco et Piccolo. « *Ils sont trente ou quarante.* ». . . . . » »
11. **Air de Mandrin**, chanté par M. Vauthier. « *Ah ! soyez distingués, musqués et pommadés.* » . . . . . » »
Nos 13. **Couplets de Colombe**, chantés par Mlle Mily Meyer. « *Presque toujours une cousine.* » . . . . . » »
14. **Couplets**, chantés par Mlle Zulma Bouffar. « *Laissez-moi, monsieur le voleur.* » . . . . . » »
16. **Ballet-Pastorale**, chanté et dansé par Mlle Zulma Bouffar. « *Pour savoir comment se fait un ballet.* ». . . . . » »
17. **Duo**, chanté par Mlle Zulma Bouffar et M. Vauthier. « *Ce serait une vie heureuse.* » . . . . . » »
17 bis. **Couplets** (extraits du duo), chantés par Mlle Zulma Bouffar. « *Certes, lorsque l'on n'aime pas.* » . . . . . » »
18. **Couplet des gentils soldats** (extrait du final), chanté par Mlle Zulma Bouffar. « *Ah ! les soldats ! Ah ! les gentils soldats.* ». . . . . » »

TROISIÈME ACTE.

20. **Couplets**, chantés par Mlle Zulma Bouffar et M. Berthelier. « *Il s'est pâmé, Louis le bien-aimé.* » . . . . . » »
21. **Duetto de la police**, chanté par MM. Berthelier et Vauthier. « *La police ! La justice.* ». . . . . » »
22. **Duetto**, chanté par Mlle Mily Meyer et M. Lary. « *Etais-je bête, étais-je bête.* ». . . . . » »
24. **Duetto de Javotte et Margotte**, chanté par Mlles Zulma Bouffar et Desclauzas. « *Je suis Javotte, Javotte, Javotte.* ». » »
25. **Chanson de la Marmotte en vie**, chantée par Mlle Zulma Bouffar. « *En quittant ma montagne.* » . . . . . 5 »
25 bis. La même, transp. un ton et demi au-dessous . . . . . 5 »

N° 16 *bis*. **Ballet pour piano seul** (2e acte), *dansé par Mlle Zulma Bouffar :*
A. Pas de la Bergère, — *B.* Musette, — *C.* Pas du Berger, — *D.* la Poursuite, — *E.* Valse de la Rose, — *F.* Bouderie, — *G.* le Triomphe de l'Amour.

Les mêmes airs sans accompagnement, édition populaire, chaque numéro : 50 centimes.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS

PAR ARBAN, DERANSART, ETTLING, HUBANS, MARX, MÉTRA, ROQUES, ETC.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 48. — 1er Décembre 1878

ON S'ABONNE :
ns les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : DORMEZ-VOUS, mélodie, paroles de Juste Olivier, musique de J.-B. WECKERLIN.

SOMMAIRE.

Description de l'orgue hydraulique. **Clément Loret.** — Exécution du *Paradis perdu*, drame-oratorio couronné au concours de la Ville de Paris. **Ch. B.** — L'Opéra-Populaire et le budget des beaux-arts. — Rapport à l'Académie des beaux-arts sur les envois de Rome. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

DESCRIPTION DE L'ORGUE HYDRAULIQUE (1)

L'orgue hydraulique est peut-être, de tous les instruments de musique, celui qui a soulevé le plus de discussions et de controverses.

Suétone, le premier auteur latin qui en parle, rapporte qu'on vit paraître à Rome, sous le règne de Néron (ans 54-68), un orgue hydraulique d'une construction jusqu'alors inconnue. Cet instrument faisait l'admiration du prince, qui vers la fin de sa vie fit vœu, s'il conservait l'empire, de paraître dans les jeux où se célébrait la victoire et d'y jouer de l'orgue hydraulique, de la flûte et de la cornemuse (2).

D'après divers auteurs (3), cet instrument était répandu partout : dans les théâtres, où il servait à accompagner les pantomimes; dans les cirques, où il réglait le combat des gladiateurs; dans les palais et, plus tard, dans les églises, où on l'écoutait dans un profond silence.

Tertullien, qui vivait au IIe siècle, en fait l'éloge en ces termes : « Considérez cette machine étonnante et magnifique, « cet orgue hydraulique composé de tant de pièces, de parties » différentes, d'un si grand nombre de tuyaux formant un » assemblage varié de sons; et cependant, le tout pris ensem- » ble n'est qu'un seul instrument (4). » Athénée dit que c'est un instrument fort doux et agréable, et il cite un passage d'Aristoclès dans lequel cet auteur dit que Platon a, en quelque sorte, donné l'idée de l'hydraule en construisant lui-même une horloge nocturne, sorte de clepsydre fort grande. Aristoclès ne se fait pas de l'hydraule une idée très précise, car il se demande si cet instrument est à vent ou à cordes; il finit cependant par conclure que ce doit être un instument à vent, puisqu'il est rempli d'air au moyen de l'eau; plus loin, il dit que cette eau était battue par un jeune homme (5).

Cette opinion était partagée par Claudien, qui dit que l'onde était agitée par un levier puissant, et que ce mouvement enfantait d'harmonieux concerts (6).

Aristoclès nous apprend encore que les tuyaux de cet instrument étaient tournés sens dessus dessous dans l'eau (7).

Les auteurs modernes ne sont pas parvenus à donner une idée plus précise de cet instrument, et je m'étonne que tant d'écrivains éminents qui ont traité ce sujet n'aient pas compris la description si claire qu'en donne Vitruve dans son *Traité d'architecture* (8).

Le système de l'orgue hydraulique peut se résumer dans cette simple formule : la pression de l'eau remplaçant la charge des réservoirs de nos orgues modernes.

L'invention de cet instrument est attribuée (9) à Ctesibius, barbier d'Alexandrie, qui vécut sous le règne de Ptolémée Evergète II (120 ans avant J.-C.). Voici comment Vitruve décrit l'orgue hydraulique :

« Sur une base solide construite en bois est établi un coffre de cuivre; de cette base s'élèvent, à droite et à gauche, des règles reliées entre elles en forme d'échelle ; entre ces règles sont enfermés des barillets en cuivre (cylindres creux) munis de petits fonds mobiles (pistons) parfaitement arrondis au tour. Au milieu de ces petits fonds sont fixées des barres de fer articulées, reliées à des leviers par des charnières, et en-

(1) Extrait du *Cours d'orgue* complet de M. Clément Loret, professeur à l'École de musique religieuse (Niedermeyer) et organiste à l'église Saint-Louis-d'Antin. Paris, chez l'auteur, rue de Bruxelles, 13.

Ce cours d'orgue est divisé en quatre parties : 1° mécanisme des doigts; 2° mécanisme des pédales; 3° histoire de l'orgue; sa construction; explication des jeux; 4° accompagnement du plain-chant; improvisation. — La 1re et la 2e parties sont en vente; la 3e est en cours de publication; l'auteur veut bien nous en communiquer dès à présent l'intéressant fragment que nous publions ici.

L'orgue hydraulique, cette énigme qui a exercé la sagacité de tant d'historiens de la musique, y est, pour la première fois, expliqué rationnellement. La démonstration se complète par un dessin qui sera mis aussi sous les yeux des lecteurs de la *Gazette musicale*.

Dans cette même partie du traité se trouvent également, à titre d'étude des sonorités et des combinaisons de jeux, plusieurs pièces de différents caractères, de la composition de M. Loret, et dont quelques-unes ont obtenu un vif succès dans la séance d'orgue donnée par lui au Trocadéro, en octobre dernier.

(2) Suétone, *Nero*, 54.

(3) M. Hamel, *Manuel complet du facteur d'orgues* (Encyclopédie Roret), notice historique, page XXVII.

(4) Tertullien, *De Animâ*, cap. IV.

(5) Athénée, *Deipnosophistæ*, IV, 75 (174 *a-f*, éd. Trübner).

(6) Athénée, *loc. cit.*

(7) Athénée, *loc. cit.*

(8) Lib. X, cap. VIII (*vulgo* XIII).

(9) Vitruve et Athénée.

veloppées de peaux ayant encore leur laine (1). Dans la surface supérieure des barillets sont percées des ouvertures d'environ trois doigts; tout à côté de ces ouvertures sont des dauphins de cuivre montés sur charnières. Ces dauphins tiennent suspendues à des chaînes des cymbales de cuivre, qui descendent dans l'intérieur des barillets au-dessous des ouvertures. Dans l'intérieur du coffre où l'eau est soutenue, se trouve le *pnigeus*, sorte d'entonnoir renversé, sous lequel sont placés de petits dés, hauts d'environ trois doigts, qui laissent un espace partout égal entre les bords inférieurs du *pnigeus* et le fond du coffre.

» Au-dessus du col du *pnigeus* est assujetti un petit coffre supportant la partie principale de la machine, qu'on appelle en grec *canôn mousikos* (principe du son) : dans sa longueur sont des canaux au nombre de quatre si l'instrument est tétracorde, de six s'il est hexacorde, de huit s'il est octocorde. Chaque canal a un robinet avec une clé de fer. Lorsqu'on tourne ces clés, elles ouvrent les passages qui communiquent du coffre dans les canaux. A chacun de ces canaux, le *canôn* a des ouvertures disposées en travers, répondant à des orifices qui sont dans la table supérieure, appelée en grec *pinax*. Entre la table et le *canôn* sont insérées des règles, percées de trous disposés de la même manière, et frottées d'huile pour qu'elles puissent facilement aller et venir. On les appelle *plinthides* (2); elles ouvrent et ferment les conduits par leur mouvement de va-et-vient. A ces règles sont fixés des ressorts de fer en contact avec les touches; quand celles-ci sont mises en mouvement, elles font agir les règles.

» Au dessus de la table se trouvent des ouvertures qui donnent issue au vent venant des canaux. A cet endroit sont soudés des anneaux dans lesquels sont passées les extrémités inférieures de tous les tuyaux. Des barillets partent des conduits qui se réunissent au col du *pnigeus* et atteignent les orifices qui se trouvent dans le petit coffre. Là sont placées des soupapes coniques faites au tour, qui, en bouchant les ouvertures, une fois que l'air est entré dans le petit coffre, l'empêchent de ressortir.

» Lorsqu'on lève les leviers, les barres de fer articulées abaissent les petits fonds des barillets, et les dauphins qui sont attachés entre les charnières laissent descendre les cymbales dans l'intérieur des barillets, qui se remplissent d'air. Puis les barres de fer articulées élèvent, par la force et le nombre des impulsions, les petits fonds dans les barillets, en bouchent, au moyen des cymbales, les ouvertures supérieures, et, pressant l'air qui y est enfermé, le forcent de passer par les conduits qui le mènent dans le *pnigeus*, et de là, par le col, dans le coffre. De sorte que l'air, étant poussé en abondance par la force de l'impulsion des leviers, passe par les ouvertures des robinets et emplit les canaux. Quand les touches sont mises en mouvement, elles poussent et retirent alternativement les règles, tantôt bouchant, tantôt ouvrant les ouvertures.

» Ainsi, grâce aux effets multiples et variés qu'obtient celui qui le touche, cet instrument produit des sons mélodieux. »

Si Vitruve avait accompagné son texte d'un plan, on l'aurait certes mieux compris. A défaut de ce plan, j'en ai dessiné un moi-même d'après le texte. S'il y a quelques différences avec l'instrument décrit, elles doivent être de très-peu d'importance.

Voici l'explication simplifiée du texte de Vitruve, avec chiffres correspondant à ceux du plan.

Sur une charpente en bois [1] est posé un baquet d'eau [2].

De chaque côté, en dehors de ce baquet, se trouve un cylindre creux [3] dans lequel glisse un piston [4]; au-dessus de ce cylindre, deux dauphins à bascule tiennent des cymbales [5].

Quand le piston descend, il se produit une aspiration qui oblige les cymbales à descendre et à ouvrir les orifices [6] par où l'air entre dans les cylindres; quand le piston remonte, les dauphins font bascule et remontent les cymbales, qui rebouchent les orifices, comme le font les soupapes de nos soufflets modernes; par ce mouvement l'air est refoulé dans des conduits [7] jusqu'à une laie que Vitruve appelle « petit coffre » [8]. A l'extrémité de ces conduits, dans le coffre, se trouvent des soupapes coniques [9] qui se lèvent pour laisser passer l'air dans le coffre quand le piston monte et qui descendent pour reboucher hermétiquement ces conduits quand le piston descend, afin que l'air ne repasse pas dans le cylindre par l'aspiration.

L'air se répand dans le coffre et de là dans le *pnigeus*, sorte de cloche ou d'entonnoir renversé [10], d'où il refoule l'eau qui, à son tour, comprime l'air par son poids, comme le font les réservoirs chargés de fer ou de plomb de nos orgues modernes. De là cette expression de Vitruve : « Le coffre où l'eau est soutenue (ou suspendue). »

Ainsi, quand on souffle, l'air entre dans le *pnigeus* d'où l'eau est repoussée, ce qui élève le niveau d'eau du baquet; quand on ne souffle pas, l'eau reprend sa place dans le *pnigeus*, le niveau descend et se remet, dans le *pnigeus*, à la même hauteur que dans le baquet (voir le plan, vue de côté).

La partie musicale de cet instrument, le *canôn mousikos*, est composé de quatre, six ou huit canaux [11], selon le nombre des jeux, munis chacun d'une clé [12] qui, lorsqu'elle est ouverte, laisse pénétrer dans le canal l'air contenu dans le coffre et le *pnigeus*.

Les canaux sont percés, dans leur longueur, d'autant de trous qu'il y a de notes; au-dessus des canaux se trouve une table, *pinax* [13], percée de trous placés exactement au-dessus de ceux des canaux. Entre les canaux et la table, des règles [14] placées en travers des canaux sont percées de trous répondant à ceux des canaux et à ceux de la table. L'effet de ces règles est le même que celui des registres des orgues d'aujourd'hui; mais au lieu d'ouvrir une série d'orifices appartenant au même jeu, elles laissent pénétrer l'air dans une série de tuyaux appartenant à la même note.

Ces règles portent à leur extrémité des ressorts [15] qui les maintiennent dans une position telle, que les trous des canaux et ceux de la table sont bouchés. Quand on abaisse une touche [16], celle-ci pousse la règle, et les trous dont elle est percée vont se placer en face de ceux des canaux et de ceux de la table, et laissent passer dans les tuyaux l'air des canaux dont la clé est ouverte [17]. En laissant relever la touche, la règle reprend sa première position.

Ainsi, quand quatre clés sont ouvertes, l'air pénétrant dans quatre canaux fait parler quatre jeux ou quatre tuyaux lorsqu'on touche une note; quand une seule clé est ouverte, il n'y a qu'un jeu qui parle.

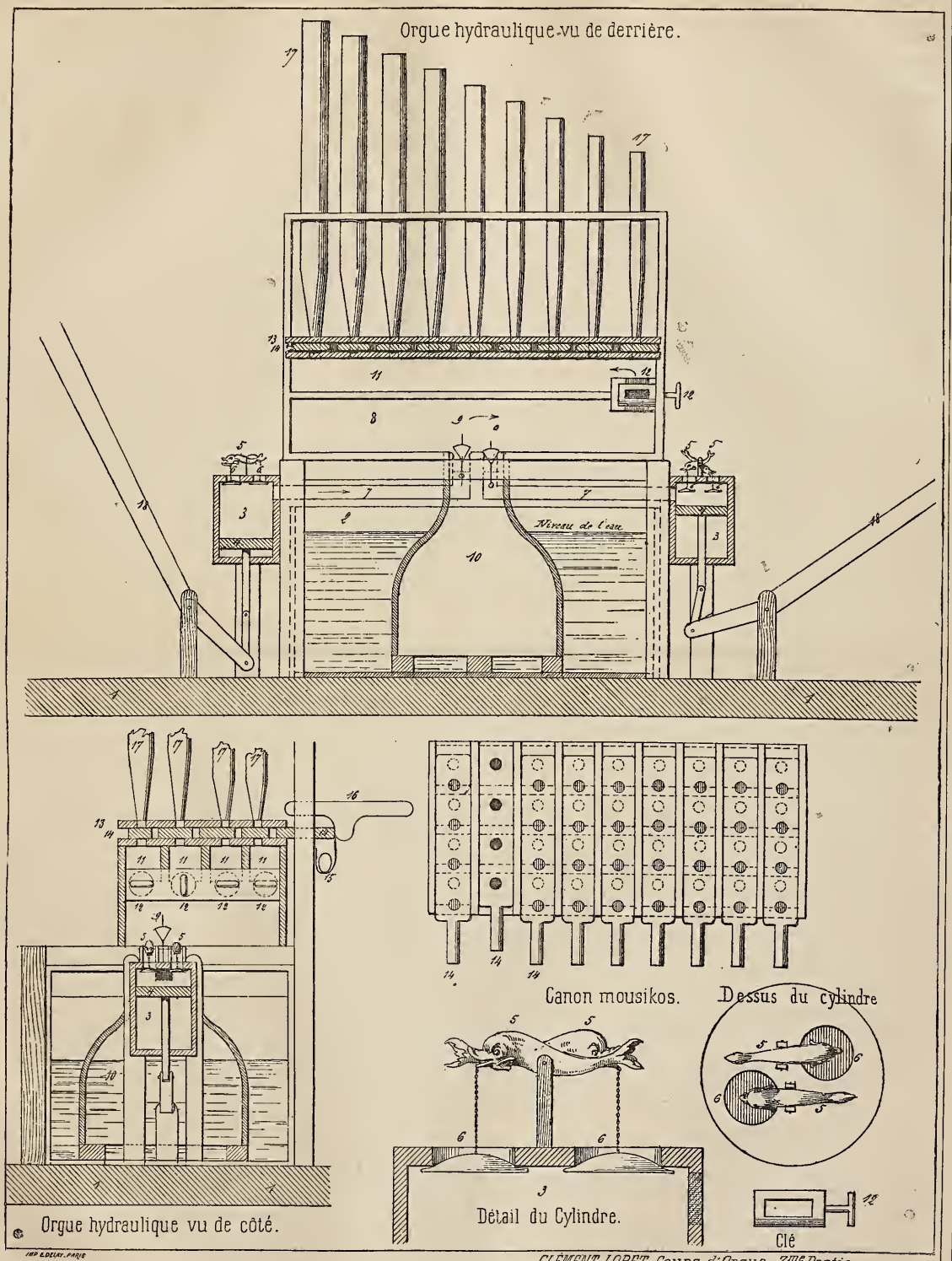
Chaque série de tuyaux placée sur le même canal représentait-elle un jeu accordé au même ton que les autres séries, ou bien la gamme d'un mode particulier, de même qu'il existait, à cette époque, des flûtes pour chaque mode grec? Le texte de Vitruve ne le dit pas. D'après cette dernière supposition, on n'aurait pu jouer qu'avec une seule clé ouverte, mais je pense que le clavier de cet orgue était chromatique, puisqu'à l'époque de l'invention de Ctésibius, il existait déjà des flûtes possédant l'échelle chromatique qui permet de jouer dans tous les modes.

Le mouvement des pistons, espèce de soufflerie, se produisait à l'aide de leviers [18]. Vitruve dit que les barres de fer qui sont attachées aux pistons sont enveloppées de peaux ayant encore leur laine. C'est le seul point obscur du texte; je comprendrais plutôt que les pistons eux-mêmes eussent été enveloppés de cette peau afin de boucher hermétiquement le cylindre; il y a peut-être là une faute de copiste ou une erreur de Vitruve.

L'orgue hydraulique était loin d'être un instrument parfait. La pression de l'air devait être très-inégale; car, pour obtenir une pression égale, le souffleur devait constamment main-

(1) Ma traduction diffère ici de celle de Fétis, qui attribue aux leviers ce que Vitruve dit des barres de fer articulées.

(2) Certains textes donnent *pleuritides*.



IMP. E. DELAY. PARIS

CLEMENT LORET Cours d'Orgue. 3me Partie.

tenir l'eau au même niveau, ce qui est très-difficile, à moins d'être guidé par l'organiste pour modifier le mouvement des pistons selon la quantité d'air dépensée. D'autre part, si on envoyait plus d'air que n'en pouvaient contenir le coffre et le *pnigeus*, il passait au travers de l'eau, ce qui devait produire une espèce de gargouillement peu agréable; mais les orgues ont conservé longtemps des défauts analogues.

Ce qui a dérouté tous les commentateurs de Vitruve, c'est le nom d'orgue hydraulique donné improprement à cet instrument, puisque c'est bien l'air et non l'eau qui faisait sonner les tuyaux; l'eau ne servait qu'à comprimer l'air, et cela avec une régularité qu'on n'aurait pu obtenir par le seul mouvement des pistons.

Quelques auteurs anciens, parmi lesquels Pollux, au IIe siècle (1), William Sommerset au XIIe (2), croyaient que c'était l'eau réduite en vapeur par le feu qui faisait vibrer les tuyaux; plusieurs auteurs modernes partageaient et partagent peut-être encore cette opinion, entre autres Dom Bedos (3), Adrien de la Fage (4), M. Hamel (5). Fétis, dans son *Histoire générale de la musique* (6), s'exprime ainsi : « La difficulté du sujet, » dans la description de l'orgue hydraulique, a souvent arrêté » les traducteurs français et italiens de Vitruve... . » Plus loin : « Il faut distinguer deux choses dans le texte de Vi- » truve : la première est la description d'un mécanisme dans » lequel on cherche en vain à découvrir quelle est la fonction » utile de l'eau. Cette partie est la plus obscure, parce que » Vitruve n'a pas figuré par le dessin les objets dont il parle » et dont sa description ne peut nous donner des notions » précises, soit pour les formes, soit pour les dispositions; » toutefois le défaut de clarté dans cette partie purement mé- » canique est de peu d'importance pour l'histoire de la mu- » sique.» Il me semble, au contraire, que c'est la partie la plus importante, puisque c'est de là que vient le nom d'*orgue hydraulique;* mais l'illustre musicologue n'a pas mieux compris cette partie que la partie musicale, qu'il appelle l'instrument par lui-même, quoiqu'il trouve cette partie du texte plus intelligible. Il dit, après avoir donné le texte de Vitruve : « On voit que Vitruve » n'indique nullement dans cette description quel était l'usage » de l'eau dans les évolutions du mécanisme de l'orgue : elle » est, dit-il, suspendue dans le coffre inférieur. Suspendue! » par quoi, comment, dans quel but? De Bioul (7) et M. Mau- » fras (8) pensent que son office était d'atténuer le bruit et » les secousses que produisaient les mouvements des barres » de fer et des coups de pistons. » Plus loin : « Bien que lon- » guement développée, la description de l'instrument par Vi- » truve est insuffisante; elle a le défaut essentiel de ne pas » expliquer ce qui a fait donner le nom d'*hydraulique* à cette » espèce d'orgue. Sous ce rapport, l'incertitude persiste, et tout » porte à croire qu'elle ne sera jamais dissipée, à moins que » le hasard ne fasse découvrir un instrument du mécanicien » d'Alexandrie dans les recherches faites à Pompeï. » Comment cet éminent écrivain a-t-il pu se tromper à ce point et ne pas mieux comprendre le texte de Vitruve, si clair et si précis? En parlant de l'eau, Fétis s'écrie : « Suspendue! par quoi, » comment, dans quel but? » Je réponds : elle est suspendue par l'air comprimé, contenu dans le coffre et le *pnigeus*, et elle doit à son tour lui fournir la pression nécessaire pour faire parler les tuyaux.

Fétis dit encore que la connaissance de l'orgue a manqué aux traducteurs de Vitruve, et qu'ils n'ont pas compris la construction de l'instrument dont ils voulaient parler; mais lui-même a fait erreur en disant que ces orgues ne produisaient que quatre, six ou huit sons, et surtout en attribuant le même rôle à la règle qui, en glissant, laisse entrer l'air dans le tuyau unique, selon lui, placé sur le canal, et au robinet qui laisse entrer l'air dans ce même canal. A quoi, dans ce cas, servirait le robinet, si la touche suffisait pour laisser passer l'air dans le tuyau ou pour l'en empêcher? Fétis croyait que la règle se trouvait dans le même sens que le canal, puisqu'il dit que s'il y avait eu plus de tuyaux que de canaux, la touche, en faisant glisser la règle et en ouvrant une série de trous, aurait fait parler tous les tuyaux à la fois. Vitruve dit cependant clairement que les canaux se trouvaient dans la longueur de l'instrument, tandis que les règles étaient disposées en travers des canaux; son texte dit bien : « Dans » la longueur sont des canaux », et plus loin : « Le *canôn* a » des ouvertures disposées en travers, répondant à des orifices » qui sont dans la table supérieure. Entre la table et le *canôn* » sont insérées des règles percées de trous disposés de la » même manière (que ceux des canaux et de la table su- » périeure). »

Il est étrange que tant d'hommes éminents se soient occupés de l'orgue hydraulique sans avoir jamais pu trouver le rôle qu'y jouait l'eau. Ces écrivains, à mon avis, ont eu le tort d'attacher une trop grande importance à des auteurs anciens, tels que Suétone, Claudien, Athénée, etc., qui n'avaient aucune idée de la construction d'un orgue, et de négliger l'ouvrage de Vitruve, architecte très-intelligent et mécanicien très-habile, dont la description est fort claire, quoi qu'en disent les commentateurs.

Quant à moi, j'espère avoir éclairci suffisamment le texte pour permettre au lecteur de se faire une idée exacte d'un instrument si ingénieux et jusqu'ici si mal compris.

CLÉMENT LORET.

(1) *Julii Pollucis lib. IV, cap.* IX.
(2) William Sommerset était plus connu sous le nom de Malmesbury. Cité par Du Cange, *verbo* « Organum ».
(3) Dom Bedos, *l'Art du facteur d'orgues.*
(4) *Rapport fait à la Société libre des beaux-arts*, par Adrien de la Fage, sur l'orgue de St.-Denis.
(5) *Manuel du facteur d'orgues*, tome I, notice historique, p. XXIX.
(6) Tome III, pp. 515 et suiv. (Paris, 1872).
(7) *L'Architecture de Vitruve*, livre X, chap. XIII, remarque, p. 458 (Bruxelles, 1816).
(8) *L'Architecture de Vitruve*, tome II, note 64, p. 540.

EXÉCUTION DU *PARADIS PERDU*,

DRAME-ORATORIO

Couronné au concours de la Ville de Paris.

Les invités du Conseil municipal de Paris — trois mille personnes au bas mot — ont eu, mercredi dernier, dans la salle du Châtelet, la primeur de l'une des deux partitions couronnées au concours de composition de la Ville de Paris : *le Paradis perdu*, paroles de M. Edouard Blau, musique de M. Théodore Dubois.

Ce sujet a tenté bien des compositeurs, depuis Theile qui écrivit, il y a juste deux siècles, le premier opéra allemand sous le titre d'*Adam und Eva*, jusqu'à nos contemporains Félicien David, Rubinstein, Massenet et Th. Dubois; et il devait en être ainsi, car le drame biblique est plein des attraits les plus divers pour un musicien: tableaux descriptifs, dans la mesure où l'art des sons s'y prête; contrastes des plus tranchés, par la lutte des bons et des mauvais anges; scènes entre Adam et Eve, où presque toute la gamme des sentiments est parcourue, etc. MM. Blau et Dubois ont appelé leur œuvre *drame-oratorio;* c'est dire qu'ils ont cherché à la vivifier, à la passionner, au lieu d'en faire quelque chose de purement contemplatif, comme on n'y eût pas manqué aux beaux temps du classicisme. Le poëme suit celui de Milton; il est divisé en quatre parties, la Révolte, l'Enfer, le Paradis terrestre et la Tentation, le Jugement. Peut-être aurait-il mieux valu, au point de vue musical, réunir les deux premières parties en une, car elles ont de nombreux points de contact, et il a été difficile d'y éviter les redites.

La partition de M. Th. Dubois nous paraît être ce qu'il a écrit de meilleur jusqu'ici. Tout ce qui réclame de l'énergie, du mouvement, y est parfaitement traité; même en dehors des situations capitales et qui forcent l'attention, la musique ne languit jamais. C'est là un mérite qu'on ne saurait assez apprécier, car il est loin d'être commun. Nous sympathisons moins, il est vrai, avec la manière dont M. Dubois a traduit les choses de pur sentiment; il semble qu'à cet égard, M. Gounod soit le modèle attitré de nos jeunes musiciens, et qu'il faille l'imiter bon gré mal gré. Mais nous donnons toute notre adhésion au rapport officiel sur le concours dont M. Dubois a été l'un des deux lauréats (voir la *Gazette musicale* du 24

mars dernier), lorsqu'il dit que, dans *le Paradis perdu*, « l'élégante » correction du style, la grâce de l'idée mélodique, l'habileté avec » laquelle elle est présentée, la netteté de la construction musicale » révèlent un talent déjà exercé, un musicien en pleine possession » de lui-même ». L'œuvre, pour n'être pas parfaite, était très-digne d'être mise en lumière, et l'initiative du Conseil municipal est d'autant plus louable, que nous aurons encore à apprécier prochainement une autre partition sur laquelle les suffrages des juges se sont portés avec le même caractère affirmatif, puisque six tours de scrutin ont maintenu l'une et l'autre sur la même ligne.

La première partie débute par une peinture du chaos qui précéda la création du monde. On a réussi à donner par la musique une idée du silence : un homme habile pouvait bien lui faire traduire le chaos; et M. Dubois est un homme habile. Le chœur des Séraphins qui vient ensuite, chantant la gloire du Père et du Fils, est joli, mais il n'est que cela. Satan entre en scène par un air vraiment remarquable, où l'ange déchu a encore un ressouvenir du bonheur et de la splendeur qu'il a perdus. Les chœurs de la révolte et de la bataille sont d'une grande énergie; mais ils rappellent trop, par leur rhythme et leur allure générale, la valse infernale de *Robert le Diable*. L'intervention répétée de l'archange Michel, mandataire du Très-Haut, est très-bien placée et d'un heureux effet. Le chœur de triomphe des anges fidèles est franc et d'une belle sonorité, et la fugue qui en forme la plus grande partie n'a rien d'aride ni de compassé.

Dans la seconde partie, dont l'introduction offre, comme celle de la première, une figure chromatique à la basse (qui se répètera de nouveau, presque semblable, au début de la quatrième partie, ce qui n'était guère nécessaire), nous trouvons encore un bel air de Satan, excitant ses acolytes à la vengeance. L'andante initial de ce morceau rappelle, par le sentiment pénétré qu'il exprime, l'air de Méphistophélès : « Voici des roses » de *la Damnation de Faust*. Le chœur des démons a l'inconvénient, inhérent au texte, de reproduire une situation déjà présentée et dont l'effet est même épuisé.

Une peinture orchestrale, tant soit peu sensuelle, du Paradis terrestre, ouvre la troisième partie, dont la meilleure inspiration est assurément le duo entre Satan et Ève, morceau mouvementé, expressif et d'une bonne gradation. L'air d'Adam, le duo d'Adam et d'Ève, bien écrits, d'un effet sonore satisfaisant, ne nous donnent pas l'impression suave et chaste qu'il eût fallu produire. Un petit chœur d'anges, le trio entre Adam, Ève et Satan, rendant bien l'ivresse des deux créatures déchues, et l'air final de Satan, peuvent compter parmi les bonnes pages de la partition.

L'intérêt est bien affaibli dans la quatrième partie, où il n'y a plus d'action, mais seulement l'annonce par l'archange de la condamnation qui frappe Adam et Ève, les supplications inutiles de ceux-ci, des chœurs sans signification bien précise, et enfin la promesse du Fils de l'homme, qui viendra racheter l'univers. Le tout est d'une trame musicale assez solide, bien que le ton déclamatoire n'ait pas toujours été évité : ce qui, en vérité, était bien difficile. L'introduction, avec ses alternatives d'accents séraphiques et de gémissements de damnés, est peut-être ce qui a le plus de caractère dans toute cette quatrième partie.

M. Dubois orchestre d'une main ferme et expérimentée, et écrit pour la voix avec une parfaite entente de son mécanisme. Ce n'est point sa faute si tous ses interprètes n'étaient pas suffisamment pourvus de moyens naturels pour faire valoir leurs parties, si Mlle Sarah Bonheur (l'archange), très-épeurée d'ailleurs, n'a pas le registre grave du mezzo soprano, si M. Fürst (Adam) a chanté faux et chevroté d'une façon désespérante. En admettant — ce que nous ignorons — qu'il ait fallu entrer dans des considérations d'économie pour l'exécution, ne pouvait-on donc pas supprimer l'ornementation coûteuse du vestibule et des escaliers, et s'adresser à des artistes mieux doués et plus sûrs d'eux-mêmes? Quant à M. Lauwers et à Mlle Howe, titulaires des rôles de Satan et d'Ève, ils ont été vraiment superbes. L'un et l'autre ont l'ampleur de la diction, la puissance de l'organe, la justesse du sentiment. M. Seguin (le Fils) a dit dans un bon style son solo de baryton.

L'exécution générale a très-bien marché, sous la direction de M. Colonne; orchestre et chœurs se sont signalés. Quant à l'auditoire, il a fait son devoir aussi, un peu mollement peut-être : nous verrons si le vrai public, celui d'aujourd'hui dimanche, montrera plus de décision.

Ch. B.

L'OPÉRA POPULAIRE ET LE BUDGET DES BEAUX-ARTS.

—

Nous donnons, à titre de simple document, le texte du projet de délibération proposé au Conseil municipal de Paris par M. Viollet-le-Duc, au nom de la commission chargée d'étudier la question de la participation de la Ville à l'établissement d'un théâtre Lyrique populaire.

PROJET DE DÉLIBÉRATION.

M. le préfet est autorisé à poser les bases d'une convention entre la Ville et l'État pour l'installation d'un théâtre lyrique populaire, sous les conditions suivantes :

1° Le théâtre lyrique populaire, soit qu'il fût dirigé par un administrateur nommé par l'État, soit qu'il fût exploité par un entrepreneur, serait autorisé à jouer tout le répertoire du Grand-Opéra, sous réserve des droits d'auteur, en vertu des lois de la propriété artistique et littéraire ;

2° Le théâtre jouerait trois fois par semaine une pièce du répertoire du Théâtre-Lyrique; les deux répertoires seraient joués alternativement le dimanche;

3° Les pièces du répertoire du Grand-Opéra seraient exécutées de la manière suivante : le Théâtre-Lyrique fournirait l'orchestre, les chœurs et les corps de ballet, et l'Académie nationale de musique fournirait les chanteurs;

4° Le tarif du prix des places serait arrêté d'un commun accord entre l'État et l'administration municipale et soumis à l'approbation du conseil;

5° Il y aurait deux fois au moins par an (le dimanche dans la journée) une représentation gratuite dans laquelle il ne serait joué que des pièces du répertoire du Grand-Opéra.

6° Le directeur du théâtre serait tenu à l'exécution de toutes les clauses du bail de location de la salle tel qu'il existe aujourd'hui.

Dans le cas où ces conditions seraient acceptées, la Ville de Paris accorderait à l'entreprise une subvention annuelle qui ne pourrait dépasser la valeur actuelle de la location du théâtre dans lequel serait installée la scène lyrique.

Ces propositions sont reproduites ici, avons-nous dit, « à titre de simple document » ; c'est, qu'en effet, il ne nous paraît pas possible de discuter sérieusement un projet qui accuse une connaissance aussi superficielle des choses théâtrales, qui parle d'autoriser le Théâtre-Lyrique à jouer tout le répertoire du Grand-Opéra, sans s'inquiéter des lois et des traités existants, et qui suppose admissible un état de choses où l'Opéra fournirait au Théâtre-Lyrique ses chanteurs, ou sans doute ceux d'une seconde troupe, d'une troupe de doublures qu'il engagerait tout exprès. Pour que ce plan eût une apparence raisonnable, il faudrait tout d'abord que les deux théâtres fussent réunis dans la même main, comme le propose dans *la Liberté* M. Détroyat; et encore peut-on objecter que le directeur de l'Opéra n'est pas seul le maître de disposer du répertoire. Mais, tout cela fût-il praticable, nous voudrions bien connaître l'homme téméraire capable d'assumer la formidable tâche de gérer ensemble deux théâtres pareils, sans négliger l'un ou l'autre!

Ajoutons, pour mémoire, que M. Viollet-le-Duc a indiqué le théâtre de la Gaîté, propriété de la Ville, comme le plus propre à donner asile à l'Opéra-Populaire, parce que c'est celui dont le bail se termine le plus tôt (en 1880). Nous avons dit que M. Castellano refuse de quitter le théâtre du Châtelet avant la fin de son bail, qui a encore quatre années à courir, et qu'on a renoncé au Théâtre-Historique parce qu'on ne le trouve pas assez vaste.

Un vote de la Chambre vient de trancher la question des subventions. Mais toutes les autres sont réservées, — pour l'année prochaine. — Aussi la sous-commission des théâtres a-t-elle poursuivi et va-t-elle poursuivre encore ses études sur le régime administratif de l'Opéra et sur le Théâtre-Lyrique. Elle a entendu ces jours derniers MM. Halanzier, Émile Perrin, Vaucorbeil, Gounod, Membrée, Reyer, Haussmann, de La Rounat. Un premier résultat de ses délibérations a été un vote

favorable (par 6 voix contre 4) au système de la régie de l'Opéra par l'État. Nous ne lui en faisons pas compliment.

Voici un abrégé du compte rendu de la séance parlementaire de jeudi, où s'est discuté le budget des théâtres et de la musique :

M. de Tillancourt a ouvert la discussion en critiquant le système du partage des bénéfices entre l'État et l'Opéra, ainsi que le système de la régie des théâtres par l'État. Il a parlé en faveur de la liberté des théâtres.

M. Parent a développé un amendement tendant à imposer aux théâtres subventionnés l'obligation de donner chaque année deux représentations gratuites.

M. le Ministre des beaux-arts a répondu que ce n'était pas là une question budgétaire, que le gouvernement était lié par les cahiers des charges, et que l'on aviserait à l'époque de leur renouvellement.

M. Andrieux, député de Lyon, en son nom et en celui des autres députés de la même ville, a demandé qu'une partie du reliquat de 133,000 francs, résultant du non-emploi de la subvention destinée au Théâtre-Lyrique, fût attribuée au directeur du Théâtre de Lyon qui va jouer un grand opéra inédit de M. Saint-Saëns.

M. le Ministre a répondu que le crédit en question a été réservé pour faire face à l'exécution d'un plan qui est à l'étude.

En ce qui concerne les sommes disponibles, il a promis que toutes les tentatives de décentralisation musicale seraient examinées avec la plus vive sympathie, — et, notamment, l'œuvre signalée par les députés de Lyon.

Puis il a parlé de la question de l'Opéra — non pour la résoudre, — mais pour annoncer que le gouvernement et la commission du budget s'en préoccupent, qu'aucune détermination n'est encore prise, que tous les systèmes seront examinés avec soin, et qu'une résolution définitive sera proposée avant le dépôt du prochain budget.

La Chambre a ensuite voté les chapitres, dont voici le détail :

I. — § 1er. Subvention au théâtre de l'Opéra		800.000
§ 2. Subvention au Théâtre-Français		240.000
§ 3. Subvention à l'Opéra-Comique		360.000
§ 4. Subvention au Théâtre-Lyrique		200.000
§ 5. Subvention au théâtre de l'Odéon		60.000
§ 6. Auditions annuelles		80.000
§ 7. Dotation de la caisse de l'Opéra		20.000
§ 8. Traitement du conservateur du matériel de l'État à l'Opéra		5.000
		1.765.000
II. — § 1er. Conservatoire de musique et de déclamation		238.200
§ 2. Succursales des départements :		
Subvention à l'école de musique de Toulouse.	5.300	
Subvention à l'école de musique de Lille.	4.000	
Subvention à l'école de musique de Dijon	4.000	
Subvention à l'école de musique de Lyon	4.000	
Subvention à l'école de musique de Nantes.	4.000	
Subvention à l'école de musique de Marseille.	4.000	
	25.300	25.300
Total		2.028.500

LES ENVOIS DE ROME.

Le rapport de l'Académie des beaux-arts sur les envois de Rome de l'année 1878 est très-sévère pour les prix de composition musicale. Ces envois comprennent le premier acte d'un opéra, *le Prince noir*, de M. Puget (première année), un fragment d'opéra, *Dona Maria*, de M. Wormser (deuxième année), *Sainte-Geneviève*, oratorio de M. Hillemacher (première année), et enfin l'envoi d'un autre lauréat, M. Véronge de La Nux, qui consiste en un acte d'opéra intitulé *Rizzio*, et une « ouverture symphonique ».

L'Académie, dit le rapport, a le regret de constater que, chez les pensionnaires musiciens, les tendances à s'éloigner des conditions éternelles de la beauté dans l'art s'accentuent chaque année de plus en plus.

Il y a là, sous les semblants d'un système savant, un parti pris de se dispenser d'un travail châtié, épuré par le goût, et par conséquent la volonté secrète d'accomplir une besogne facile.

Du reste, tout en prétendant se préoccuper principalement de l'orchestration, la plupart de ces jeunes musiciens n'ont qu'une connaissance très-superficielle du mécanisme et des ressources propres aux divers instruments. Aussi commettent-ils, à cet égard, les erreurs les plus graves, celle, par exemple, qui consiste à croire qu'une superfétation de notes suffit pour produire une bonne sonorité.

Quant à la prosodie française, si scrupuleusement respectée par les maîtres nos devanciers, elle est aujourd'hui traitée de la façon la plus cavalière. Finalement, quelque système qu'on ait la prétention de faire prévaloir, l'Académie ne cessera pas d'attacher un prix principal à la simplicité et à la beauté de la mélodie, à la vérité de l'accent, à l'impression pénétrante produite par une harmonie claire et solide, en un mot, à ce qui fait en réalité le charme et la puissance de la musique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *Polyeucte ;* vendredi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *Fra Diavolo*, *Haydée*, *les Noces de Fernande*, *l'Etoile du Nord*, *le Pré-aux-Clercs*.

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone*.

*** Outre le grand ouvrage qu'il écrit pour l'Opéra, sur un poëme de MM. Eugène Cormon et Arthur de Beauplan, M. J. Massenet vient de signer un traité avec M. Carvalho pour un opéra comique en trois actes, dont le livret est de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

*** Il est question aussi d'un ouvrage en trois actes que M. Saint-Saëns écrirait pour le même théâtre.

*** *La Camargo* prépare une longue série de beaux jours à la Renaissance. Le succès de la pièce spirituelle et mouvementée de MM. Vanloo et Leterrier, de la musique charmante et pleine de verve de Charles Lecocq, s'accentue chaque soir par des applaudissements sans fin, par des *bis*, et surtout par une salle archi-comble. Pour n'être pas pris au dépourvu par quelque maladie d'artiste, M. Koning a fait apprendre les rôles principaux en double. Voici cette nouvelle distribution : Mlle Zulma Bouffar est doublée par Mlle Berthe Thibaut ; Mlle Desclauzas, par Mlle Dharville ; Mlle Mily Meyer, par Mlle Blanche Miroir ; Mlles d'Asco et Piccolo, par Mlles Vialla et Kolb ; M. Berthelier, par M. Pacra ; M. Lary, par M. Urbain. Le rôle de M. Vauthier n'a encore été donné à personne : on suppose sans doute cet énergique artiste inaccessible aux indispositions.

*** *La Grande-Duchesse de Gérolstein* en était, ces jours-ci, à sa cinquantième représentation aux Bouffes-Parisiens. Le total des recettes atteint jusqu'ici 203,000 francs, soit plus de 4,000 francs par soirée, ce qui est un fort beau chiffre à ce théâtre.

*** Les Folies-Dramatiques reprennent, demain lundi, *la Fille de madame Angot*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La section de musique de l'Académie des beaux-arts a présenté à l'assemblée, dans la séance du 23, ses candidats au fauteuil de François Bazin ; ce sont, par ordre de classement : 1° M. Saint-Saëns ; 2° M. Massenet ; 3° M. Boulanger ; 4° MM. Duprato et Membrée, *ex æquo*. L'Académie a ajouté à ces cinq noms celui de M. Louis Lacombe. — Hier, 30 novembre, a eu lieu le vote définitif : l'Académie a porté son choix sur M. Massenet, au second tour de scrutin. Voici comment se sont réparties les voix. Les votants étaient au nombre de 34 : la majorité absolue était donc de 18. Au premier tour, M. Saint-Saëns a obtenu 13 voix, M. Massenet 12, M. Boulanger 6, M. Membrée 2, M. Duprato 1. Personne n'étant arrivé à la majorité absolue, il a été procédé à un second tour de scrutin, qui a donné les résultats suivants : M. Massenet, 18 voix ; M. Saint-Saëns, 13, comme au premier tour ; M. Boulanger, 3. Ainsi, M. Massenet a bénéficié, au second tour, de trois des voix données d'abord à M. Boulanger, et de celles qui s'étaient portées sur MM. Membrée et Duprato.

*** La Société des concerts du Conservatoire donne sa première séance aujourd'hui, à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez, avec le programme suivant : — 1° Symphonie en *ré* (Beethoven) ; — 2° Chœurs d'introduction d'*Élie* (Mendelssohn), paroles de Maurice Bourges : récit, chœur, duetto, chœur du peuple ; — 3° Andante et intermezzo de la deuxième symphonie, en *la* mineur (Alfred Holmes) ; — 4° Fragments des *Saisons* (Haydn) : chœurs du Printemps ; — 5° *le Carnaval romain*, ouverture (Berlioz).

*** Parmi les œuvres nouvelles que doit faire entendre la Société des concerts, nous pouvons citer dès à présent, — outre les frag-

ments symphoniques d'Alfred Holmes qu'on exécute aujourd'hui, — une ouverture de M. Arthur Sullivan, le compositeur et chef d'orchestre anglais à qui la décoration de la Légion d'honneur a été accordée tout récemment, pour les concerts dirigés par lui au Trocadéro; une ouverture de M. Th. Dubois, et des fragments d'un concerto de violon de M. Taudou (exécutés par M. Desjardins).

*** La musique écrite par M. Massenet pour *les Erinnyes* a retrouvé, au concert populaire de dimanche dernier, le très-sympathique accueil qui lui a déjà été fait; on a bissé l'un des morceaux, « la Troyenne regrettant sa patrie ». *Les Erinnyes* sont, pour nous, l'œuvre la plus personnelle, la plus sentie du jeune compositeur, qui y a mis des accents d'une émotion vraie, tout en en soutenant l'intérêt musical proprement dit avec une fermeté rare. On a regretté de ne pas entendre la Prière pour violoncelle solo : M. Pasdeloup se réserve sans doute de donner isolément, de temps à autre, ce suave morceau. — Nous avons dit ce que nous pensions de la musique de chambre au Cirque : sous le bénéfice de ces observations maintes fois renouvelées, et que le succès contredit sans nous faire changer d'avis, nous paierons un juste tribut d'éloges à l'exécution de la sonate op. 111 de Beethoven par M. Théodore Ritter. Les œuvres 106 et 111 sont, sans doute, les plus accessibles au public des cinq dernières sonates de Beethoven; ce qui n'empêche point qu'une tentative pareille, au concert populaire, était condamnée d'avance si l'artiste ne joignait pas à la confiance en lui-même un talent hors ligne. Et la tentative a admirablement réussi : qu'on tire la conclusion. De fait, il est impossible d'interpréter cette sonate avec plus de conscience, de probité artistique, avec un style plus élevé, un mécanisme plus parfait, un son plus sympathique et plus distingué. Théodore Ritter, qu'on a pu croire quelque temps sorti de la voie de l'art sérieux, y marche d'un pas plus sûr que jamais. Est-il besoin d'ajouter que son succès, très-grand après le premier morceau, a pris à la fin les proportions d'un triomphe? — Rien de particulier à dire de la symphonie de la Surprise, de Haydn; de la symphonie écossaise, de Mendelssohn; de la marche turque, de Mozart. L'exécution de toutes ces œuvres a été digne d'éloges.

*** Programme du sixième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven); — 2° *Sadko*, poëme symphonique, sur une légende populaire russe (Rimsky-Korsakoff); — 3° Symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 4° Andante con variazioni, pour piano et violon, op. 47 (Beethoven), exécuté par M. Th. Ritter et tous les premiers violons; — 5° Scherzo pour piano et orchestre (H. Litolff), exécuté par M. Th. Ritter; — 6° Invitation à la valse (Weber), orchestrée par Berlioz.

*** Dimanche dernier a eu lieu la 18e et dernière audition de *la Damnation de Faust*, au Châtelet. *Repetita placent....* A quand la reprise?

*** Le programme du sixième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, se compose exclusivement du *Paradis Perdu*, de MM. E. Blau et Th. Dubois, dont la première audition a été donnée mercredi dernier, par invitations, dans la même salle (voir plus haut le compte rendu). Les solistes restent les mêmes : Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur, MM. Fürst, Lauwers, Séguin.

*** La partition du *Tasse*, de M. Benjamin Godard, couronnée *ex æquo* avec celle du *Paradis perdu*, au concours de la Ville, sera exécutée au théâtre du Châtelet le mercredi 18 décembre, à 2 heures, par invitations, puis le dimanche suivant, dans la série des concerts de l'Association artistique.

*** Deux entreprises de concerts symphoniques viennent de se fonder et ne tarderont pas à affirmer leur existence : — l'une, dans la salle des Fêtes de l'Hôtel Continental, rue de Castiglione, sous la direction de M. Eusèbe Lucas, qui a dirigé pendant plusieurs années l'orchestre de Monte-Carlo, à Monaco, et, l'été dernier, celui du concert Besselièvre, à Paris; — l'autre, dans la vaste nef de l'Hippodrome (aménagée pour la circonstance), sous la direction de M. Albert Vizentini. Ces concerts vont commencer très-prochainement. Ceux de l'Hôtel Continental auront lieu le vendredi; à l'Hippodrome, le premier est annoncé pour le mardi 17.

*** Une « Société des auditions lyriques » se fonde à Paris. Son but est de donner des *representations d'essai* des œuvres lyriques qu'une commission spéciale jugera dignes d'être produites en public, afin de permettre aux directeurs de théâtres de faire leur choix en connaissance de cause. Elle est fondée par souscription; chaque sociétaire paiera une cotisation de trente francs par an. Il sera donné des auditions privées, aux frais de la Société (salle Pierre Petit, place Cadet), et des auditions publiques, aux risques et périls des compositeurs qui les désireraient. La direction artistique de ces dernières est confiée à M. Danbé, et celle des auditions privées à M. Borelli. La Société projette de fonder un journal pour rendre compte des unes et des autres. S'adresser, pour les inscriptions, au représentant de la Société, M. Stanislas Delongraye, 8, rue Baudin.

*** Les deux premières matinées de M. Lebouc ont eu un plein succès, tant par le mérite des exécutants que par l'intérêt des programmes, composés moitié de chefs-d'œuvre des maîtres classiques, moitié d'ouvrages d'auteurs vivants. Nous ne parlerons que de ces derniers, en citant le brillant trio en *ré* d'Ad. Blanc, admirablement exécuté par Mme Cœdès-Mongin, MM. Taudou et Lebouc : un caprice pour piano de Raff et des mélodies de Bizet et de Salvayre, très-bien chantées par Mme Ernest Bertrand. La deuxième matinée commençait par une remarquable sonate de M. E. Reynier, pour piano et violon, très-bien rendue par Mme Béguin-Salomon et M. Taudou; ce dernier s'est fait remarquer aussi par l'interprétation du beau quatuor en *ut* de Mozart, en compagnie de MM. Morhange, Vannereau et Lebouc. Une mélodie de M. Benjamin Godard pour violoncelle et piano, intitulée *Sur le lac*, et exécutée par M. Lebouc et l'auteur, a obtenu un vif succès.

*** La Société des symphonistes (président honoraire : M. Alard; directeur-fondateur : M. L. Délédicque, membre de la Société des concerts du Conservatoire), recommencera ses séances d'étude (18e année), le mardi soir 3 décembre 1878, à huit heures et demie, avec le concours d'artistes distingués en tête des pupitres. Les séances se tiendront, cette année, dans la grande salle de conférences de la cité du Retiro, 35, rue Boissy-d'Anglas, près la Madeleine. La disposition de cette salle spacieuse permettra à un grand nombre d'exécutants de se réunir aux séances, qui continueront à avoir lieu tous les mardis, de huit heures et demie à onze heures du soir, pendant les mois de décembre, janvier, février, mars et avril.

*** MM. Hustache, chef des chœurs, et Croharé, chef du chant à l'Opéra, viennent d'être nommés officiers d'académie.

*** Mme Nilsson vient d'arriver de Londres à Paris, avec l'intention d'y séjourner quelque temps.

*** M. Lucien Comettant, fils de notre confrère Oscar Comettant et représentant de la manufacture de pianos de MM. Mangeot frères, de Nancy, épouse, samedi prochain, la fille de l'un de ces facteurs. M. Ch. Gounod est l'un des témoins du marié.

*** Les séances de musique de chambre organisées à Tours par Mlle Louise Murer, MM. Grodvolle et Vangelder, ont commencé le 20 novembre : des œuvres de Beethoven, Raff, Reinecke, Hummel, Mendelssohn et Rubinstein composaient ce premier programme, dans l'exécution duquel Mlle Murer, en particulier, a fait preuve du plus remarquable talent. Deux autres séances doivent encore avoir lieu; elles obtiendront sans aucun doute le même succès que la première.

*** La fête de Sainte-Cécile a été célébrée, à Rouen comme à Paris, par l'exécution de la messe de Sainte-Cécile de M. Gounod. L'auteur devait se rendre à Rouen pour y diriger l'interprétation de son œuvre; mais le comité de l'Association des artistes musiciens ayant aussi fait choix de celle-ci, il a dû donner la préférence à Paris.

*** M. Ch.-Em. Ruelle vient de publier, à la librairie Baur, la traduction de deux textes grecs anonymes sur le *Canon musical*, avec un commentaire d'une solide érudition. Cette brochure de vingt-trois pages intéressera certainement les amis de la science historique musicale.

*** La nouvelle partition des *Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry, vient de paraître. Elle est dédiée au prince de Galles.

*** La très-riche bibliothèque musicale laissée par M. Otto Lindner est en vente à la librairie Leo Liepmanssohn, de Berlin, qui en a publié le catalogue, avec le prix demandé pour chaque ouvrage.

*** M. Gye, le directeur de l'Opéra italien de Covent Garden, à Londres, a été victime d'un grave accident, mercredi dernier. Il examinait le fusil d'un de ses amis à la chasse, lorsque l'arme partit accidentellement, et M. Gye reçut la charge dans le côté. Cette blessure, quoique sérieuse, ne paraît pas mettre ses jours en danger.

✝

*** M. Eugène Moniot, auteur dramatique, pianiste et compositeur, est mort la semaine dernière à Paris, à l'âge de 58 ans. Ce sympathique artiste était en parfaite santé deux jours auparavant; sa mort subite a vivement affecté ses nombreux amis.

*** La comtesse de Barnim, veuve morganatique du prince Adalbert de Prusse, et célèbre dans les fastes de la chorégraphie sous son premier nom de Thérèse Elsler, vient de mourir à Meran (Tyrol). Elle et sa sœur Fanny, devant laquelle Thérèse s'effaçait volontiers, firent les beaux jours de l'Opéra de Paris vers 1837. Les vieux abonnés se souviennent de leurs danses hardies, très-peu classiques, qui révolutionnèrent plus d'un public en Europe et surtout en Amérique. Fanny Elsler vit actuellement à New York.

*** On annonce la mort à Prague, de Mme Johanna Hauser, née Burenne, contralto, dont la carrière avait brillamment commencé il y a peu d'années.

*** Le compositeur Albert Methfessel, bien connu comme auteur de *lieder*, est mort à Berne, le 19 novembre, à l'âge de 72 ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le second concert populaire, donné le dimanche 24 novembre, sous la direction de M. Joseph Dupont, a offert un vif intérêt. La première partie du programme était remplie par la symphonie fantastique de Berlioz, qui a obtenu un succès éclatant, plus grand encore que l'an dernier. M. C. Saint-Saëns occupait, comme compositeur et comme virtuose, toute la seconde partie; il a fait entendre son premier concerto, un fragment du second et la *Danse macabre*, réclamée à grands cris par le public. L'orchestre a encore exécuté de lui une Marche héroïque, inspirée par la mort de Henri Regnault, et M. Colyns a joué, avec une grande élégance de style, son rondo capriccioso pour violon. Le jeune maître français a reçu à ce concert une véritable ovation. Il a quitté Bruxelles, mais y reviendra dans quelques jours pour présider aux études de son opéra *le Timbre d'argent*, que monte le théâtre de la Monnaie.

*** *Londres.* — Rien de nouveau cette semaine à Her Majesty's Theatre, ni comme répertoire, ni comme interprétation. La campagne, qui a fort bien réussi jusqu'ici, se prolongera probablement jusqu'à la fin de décembre, au lieu de finir le 21. — Au concert populaire de samedi dernier, grand succès pour Mme Montigny-Rémaury, qui a interprété de la façon la plus remarquable la sonate en *ut dièse* mineur de Beethoven. L'avant-veille, elle avait joué la partie de piano du quintette de Schumann et celle de la sonate en *la* de Beethoven pour piano et violoncelle, avec M. Piatti. Mme Norman-Neruda tient toujours avec sa vaillance habituelle le pupitre du premier violon. — Mme Jenny Viard-Louis vient de recommencer ses concerts symphoniques, dont la direction orchestrale est confiée à M. Weist Hill. L'excellente pianiste a joué, entre autres morceaux, une fantaisie inédite de Cherubini, dont la famille du maître lui a confié le manuscrit. Cette fantaisie méritait d'être connue; elle a produit beaucoup d'effet.

*** *Berlin.* — Les représentations de Mme Patti et de M. Nicolini ont commencé le 23 novembre, au théâtre de Kroll, par *la Traviata*. Le magnifique talent de la diva est ici l'objet d'une admiration qui se traduit par les démonstrations les plus enthousiastes. — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt vient de donner *le Petit Duc* avec un immense succès. Le public afflue au théâtre, acclame les artistes et bisse les morceaux; la critique est unanime dans ses éloges. Le principal rôle est fort bien tenu par Mlle Krèn.

*** *Vienne.* — Au premier concert de la Société des amis de la musique, Lauterbach a joué avec grand succès un concerto de violon de Goldmark. *L'Arlésienne*, de G. Bizet, a reçu un accueil très-chaleureux.

*** *Cologne.* — Le troisième concert du Gürzenich (16 novembre) était, en grande partie, consacré à Schubert, à l'occasion du 50e anniversaire de sa mort. On y a entendu deux morceaux de la symphonie inachevée en *si* mineur, la *Wanderer-Fantaisie* (piano, M. Heymann), des *lieder*, et le *Kyrie* de la messe en *mi bémol*, toutes compositions de Schubert.

*** *Milan.* — *Ginevra di Monreale*, opéra nouveau de Costantino Parravano, a été représenté le 18 novembre, au théâtre Dal Verme. Le style de la musique est vieux, et l'originalité est son moindre défaut; ce qui n'a pas empêché *Ginevra di Monreale* d'aller d'emblée *alle stelle*.

*** *Madrid.* — Le gouvernement a mis aux enchères la direction du Théâtre-Royal, et c'est M. Rovira, ancien impresario de ce théâtre, qui l'a emporté sur ses concurrents par une offre de 180,500 *pesetas*. On voit qu'au rebours des pays où l'on subventionne les grands théâtres, ici ce sont eux qui paient. Il est vrai que la direction de M. Rovira, en 1866, fut loin d'être heureuse; il avait ouvert un abonnement pour trente représentations, et il n'en put donner que neuf.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Vendredi, 6 décembre prochain, reprise des CONCERTS-ARBAN, à la salle Frascati; le lendemain samedi, inauguration des bals masqués de la saison.

CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Paroles de MM. A. Vanloo et E. Leterrier

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL — PRIX NET : 10 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

Les mêmes airs sans accompagnement, édition populaire, chaque numéro : 50 centimes.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS

PAR ARBAN, DERANSART, ETTLING, HUBANS, MARX, MÉTRA, ROQUES, ETC.

MÉDAILLE D'OR

EXPOSITION UNIVERSELLE 1878

CLASSE XIII

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

F. BESSON

FOURNISSEUR DES ARMÉES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

92, rue d'Angoulême, à Paris.

198, EUSTON ROAD, LONDRES

CALMANN LÉVY, Éditeur, rue Auber, 3, place de l'Opéra.
LIBRAIRIE NOUVELLE, boulevard des Italiens, 15.

Vient de paraître :

CORRESPONDANCE INÉDITE

DE

HECTOR BERLIOZ

(1819-1868)

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE

PAR

DANIEL BERNARD

Un beau volume grand in-18. Prix : 3 fr. 50.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 49. — 8 Décembre 1878

ON S'ABONNE :
ns les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

SOMMAIRE.

La Musique en Russie. **César Cui.** — Société des concerts du Conservatoire. Réouverture (52e année). **Ch. Bannelier.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Le régime administratif de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

—

II

L'OPÉRA

MICHEL GLINKA ET SES PRÉDÉCESSEURS (1).

(*Suite.*)

Nous n'avons été que l'interprète de la vérité en parlant de la haute valeur de *la Vie pour le Tsar;* nous serons aussi vrai en disant que la musique de *Rousslan* est de beaucoup supérieure encore. *La Vie pour le Tsar* est une œuvre de jeunesse, tout autant que de génie; *Rousslan* émane d'un talent mûr, ayant atteint les dernières limites de son développement. Sous le rapport de la musique pure, *Rousslan* est une œuvre de premier ordre; à ce point de vue spécial, il peut soutenir la comparaison avec les grands chefs-d'œuvre lyriques. Glinka y a tracé des routes nouvelles, ouvert des horizons inconnus jusqu'à lui.

Avant d'entrer dans le détail de la partition, quelques remarques générales trouveront ici leur place. Si, dans l'ensemble, *Rousslan* surpasse de beaucoup *la Vie pour le Tsar*, en revanche il s'y trouve des parties faibles, et même des morceaux qui sont peut-être inférieurs à tout ce que nous avons trouvé de médiocre dans le premier opéra de Glinka (deux airs de Ludmila, l'allegro des airs de Rousslan et de Ratmir, les danses du troisième acte). Glinka a donné un grand développement à certains morceaux; l'allegro de l'air de Rousslan est d'une forme toute symphonique, et le compositeur y a même introduit une partie mixte. Cet essai ne lui a pas réussi: non pas que les thèmes d'un opéra se refusent au développement, car ces amplifications, en ajoutant à l'intérêt musical, peuvent encore aider à accuser certains côtés du caractère des personnages; mais un travail de ce genre doit tenir compte des exigences du sujet, ainsi que des détails du texte, et ne pas s'imposer quand même, à un moment donné, et rien que pour figurer comme forme symphonique. — Glinka a souvent recours, dans *Rousslan*, à la forme si riche, si pleine de ressources de la variation. — Pour la première fois, il met en scène un personnage comique, Farlaff. Ce caractère a un certain relief, quoiqu'il soit tracé avec peu d'originalité. Dans son rondo, Farlaff rappelle le *buffo* italien et son débit précipité; mais Farlaff a au moins de bonne musique à chanter, ce qui n'est pas toujours le cas pour les bouffes italiens. — Dans son premier opéra, Glinka a touché à deux nationalités : la russe et la polonaise; dans *Rousslan* il a réservé une grande part à la musique orientale (Ratmir, Tchernomor). Depuis longtemps la musique orientale exerce une grande attraction sur beaucoup de musiciens, grâce à l'originalité de sa gamme, à sa poétique langueur ou à sa brûlante passion; il suffira de citer Beethoven (*les Ruines d'Athènes*), Weber (*Oberon*), Félicien David (*le Désert*), Ant. Rubinstein (quelques romances et morceaux d'opéra), etc. Mais aucun d'eux n'a tiré de cette musique un parti aussi heureux, aussi varié que Glinka.

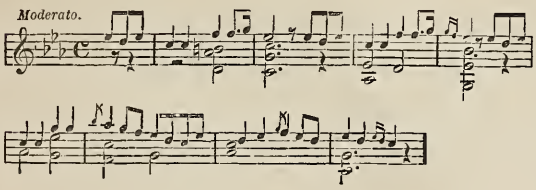
L'ouverture de *Rousslan* est brillante, pleine de feu; on sent qu'elle a été écrite d'un jet. Ce qui y frappe le plus, c'est d'abord l'originalité des accords par lesquels elle débute, et qui, sous différents aspects, reparaissent dans la partie du milieu, si fantastique et si pleine de mystère; ce sont ensuite les deux thèmes principaux de l'ouverture, formant un admirable contraste (le premier est d'une gaieté entraînante, le second d'une grande suavité mélodique); enfin, c'est la péroraison en accords puissants et nouveaux, constituant un dessin de basse qui progresse par tons entiers (la gamme de Tchernomor). Après l'ouverture vient l'introduction, — une des pages où le génie de Glinka se révèle avec le plus de puissance, un chef-d'œuvre au sens absolu du mot. Elle contient deux chansons du barde-prophète et un chœur nuptial, entremêlé d'épisodes où figurent des solistes et des coryphées. Dans son ensemble autant que dans ses détails, cette introduction frappe par la richesse du plan général et par les admirables proportions qui y règnent; sa structure est vraiment monumentale. Elle repose sur une phrase d'une grande simplicité, mais travaillée avec une variété si surprenante, que l'auditeur ne se doute pas tout d'abord du rôle d'assise fondamentale qu'elle remplit. Cette introduction est, pour la conception, digne du finale de l'épilogue de *la Vie pour le Tsar*, mais les formes en sont encore plus larges, les idées plus abondantes. Après un air de Ludmila, faible par comparaison, vient un beau quintette, calme et mélodieux. La voix de Ratmir (contralto) se détache avec un poétique relief sur le réseau harmonique formé par les autres parties. La chanson païenne qui suit ce quintette est pleine d'originalité, grâce à son rhythme de 5/4, à son harmonie, à la façon dont elle est instrumentée et aux variations dont le compositeur l'a ornée. Le tonnerre retentit.... Ludmila est enlevée par Tchernomor (l'orchestre déroule ici

(1) Voir les numéros 19, 45, 46 et 47.

une gamme en tons entiers); la lumière s'éteint; consternation générale.... Alors commence un canon à quatre voix, que l'on pourrait prendre pour une des œuvres profondes et mystiques de Beethoven, dans sa dernière manière. Il semble que, si souvent qu'on entende ce canon, l'effet saisissant produit par ses magnifiques combinaisons harmoniques ne saurait s'atténuer. Le finale est beau, mais inférieur à ce qui l'a précédé. Entre autres remarques critiques, disons que la partie du contralto n'y est pas habilement écrite et que les voix graves l'écrasent.

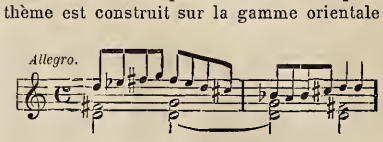
Pour thème de la ballade de Finn, par laquelle commence le second acte, Glinka a pris une assez pauvre chanson finnoise; mais la riche fantaisie de l'auteur et l'orchestration variée dont il revêt cette mélodie, en font une véritable suite de tableaux: ce sont des bergers, des héros, des magiciens; puis le ridicule amour de la vieille Naïna, contrastant avec le tendre et chaste souvenir qu'a gardé Finn de la belle Naïna des anciens jours. Tout cela est reproduit avec une égale perfection. A la ballade succède un duo entre Finn et Rousslan, très-court, mais gracieux et fraîchement coloré. La scène entre Naïna et Farlaff est remarquable par la finesse du comique dont sont relevées la poltronnerie et la hâblerie de ce dernier, ainsi que par la manière originale dont est tracé le caractère de la vieille magicienne. Le rondo, comme nous l'avons dit, est très-musical, mais dans la manière italienne; il se chante au pas de course, les syllabes se précipitant les unes sur les autres. L'andante de l'air de Rousslan est un beau cantabile; il est suivi d'un allegro qui n'est guère réussi. Le récit que chante la tête colossale a aussi certains défauts : c'est, en partie, assez nouveau, mais, dans l'ensemble, le morceau est monotone, et l'on y remarque une certaine exagération d'expression.

Le troisième acte commence par un ravissant chœur de femmes, une mélodie persane à variations, dont une des plus séduisantes est celle qui module en mineur. Ensuite vient un air délicieusement entraînant de Gorislawa (ancienne favorite de Ratmir), écrit dans un diapason trop élevé et exigeant une voix exceptionnelle. L'andante de l'air de Ratmir rend d'une façon poétique la voluptueuse langueur inspirée par une nuit d'Orient, calme, tiède, aromatique, étoilée. Au milieu du récitatif réunissant l'andante à l'allégro, paraît un thème oriental, un de ceux qu'a placés Félicien David dans *le Désert;* mais David le donne en majeur et l'a harmonisé d'une façon toute primitive, ce qui lui ôte un peu de distinction; Glinka, au contraire, a pris ce thème en mineur, l'a revêtu d'une harmonie pleine de charme et en a fait un morceau où la rêverie se mêle à la passion:



L'allegro de l'air de Ratmir est le cheval de bataille des contraltos russes: ce n'est qu'une valse brillante, d'un rhythme original, qui rappelle un peu le caractère oriental; en somme, il ne se distingue par aucune qualité saillante. — On peut encore signaler le petit quatuor final, qui est mélodieux et chantant.

Au quatrième acte, Glinka prête une tout autre allure à la musique orientale: il crée du comique, du bizarre (la marche et la première partie des danses), quelque chose d'une originalité fraîche et piquante, qui ne peut être rendu par la parole. Il n'est pas moins difficile d'expliquer tous les détails fins et spirituels de l'instrumentation dans cette partie de l'opéra (thème du trio de la marche), de l'harmonie et des contrepoints que l'on y trouve: par exemple, une gamme descendante qui parcourt tout l'orchestre, du haut en bas, sur le thème des danses. Liszt a fait une transcription pour piano de cette marche. La seconde partie des danses du quatrième acte est une lesguinka, l'incarnation musicale la plus vivante de la passion orientale, indomptée comme un coup de vent. Le premier thème est construit sur la gamme orientale:



La musique y passe du plus furieux élan aux morbidesses les plus délicates (le trio, thème national d'Orient). La lesguinka est travaillée et développée d'une façon supérieure. De plus, cet acte contient un chœur où l'élément oriental est mis en œuvre avec puissance et éclat: c'est celui qui se chante pendant le combat de Tchernomor et de Rousslan. La gamme en tons entiers de Tchernomor traverse tout le chœur, et lui donne un coloris d'une véhémence sauvage, d'un effet saisissant. N'oublions pas non plus le chœur des « Fleurs harmoniques » du troisième acte. Quel chef-d'œuvre! Quelles nuances subtiles dans tout ce morceau ! Plongé dans la demi-ivresse de ces sons enchanteurs comme dans une rêverie éthérée, on se demande si un homme les a réellement écrits, et si on n'est pas le jouet d'une vision...

Voici l'énumération des morceaux les plus remarquables qu'offre le cinquième acte : une ravissante romance de Ratmir, dans le style oriental, exprimant des sentiments de touchante tendresse; un petit chœur, scherzo très-éveillé, et le finale, qui couronne d'une façon brillante cet admirable opéra. Deux chœurs, sombres et désolés, déplorent la mort supposée de Ludmila; mais bientôt le retour de la jeune princesse à la vie remplit le palais d'une joie exubérante, qui s'épanche en un grand ensemble. Ce finale, qui réunit les accents du Nord à ceux de l'Orient dans une fraternité sans contrainte, et l'introduction dont nous avons parlé, peuvent être considérés comme deux frappants tableaux des mœurs de l'ancienne Russie, encore païenne; c'est une base et un faîte dignes de l'harmonieux édifice.

Le sort de *Rousslan et Ludmila* a été tout différent de celui de *la Vie pour le Tsar*. Comme la plupart des œuvres dans lesquelles le génie d'un auteur a dépassé de beaucoup les facultés esthétiques de ses contemporains, *Rousslan* n'a pas été apprécié à sa valeur. On le plaisantait même, — on s'y ennuyait. « Le sujet, a dit un critique, n'est guère intéressant; quant à la musique, elle est si étrange, si incompréhensible... » On appelait *Rousslan* un « opéra manqué ». Si l'on y allait, ce n'était que pour en admirer la belle mise en scène. Il n'a fallu rien moins que la mort de l'auteur pour que justice fût rendue à ce chef-d'œuvre. N'en a-t-il pas été de même pour les dernières œuvres de Beethoven, et maintenant même, y a-t-il beaucoup d'esprits capables de comprendre et d'aimer ses derniers quatuors, ses dernières sonates, sa seconde messe, sa neuvième symphonie, les sommets les plus éthérés de l'art musical? Schumann n'a-t-il pas été aussi longtemps méconnu? Et les symphonies de Berlioz, n'ont-elles pas attendu de longues années leur éclatant succès d'aujourd'hui?

Lorsque, après une interruption de plusieurs années, on reprit *Rousslan*, cet opéra fut accueilli courtoisement, mais sans le moindre enthousiasme. Mais enfin, grâce peut-être aux efforts persévérants d'une partie de la presse musicale, une réaction s'opéra peu à peu, et, actuellement, *Rousslan* est celui de tous les opéras russes auquel on accorde la plus haute valeur; on le loue, on le révère, on s'incline presque devant chacune de ses notes.

Il y a tout lieu de supposer qu'au dehors de la Russie, *Rousslan* serait mieux apprécié et plus goûté que *la Vie pour le Tsar*, et cela pour deux raisons capitales: d'abord, ses qualités musicales sont plus manifestes; ensuite, il n'est pas aussi

fortement imprégné de l'esprit national russe; et l'Europe occidentale est plus familiarisée avec les nuances de la musique orientale qu'avec le caractère de la mélodie et de l'harmonie russes.

Dans un de ses feuilletons de l'année 1845, Berlioz fait une courte, mais juste appréciation de Glinka. Il signale, dans l'opéra *la Vie pour le Tsar*, certains italianismes russifiés, et montre beaucoup plus d'estime pour la musique de *Rousslan;* il classe Glinka parmi les premiers compositeurs de son époque. En parlant de son orchestre, il dit: « C'est un des orchestres modernes les plus neufs et les plus vivaces qu'on puisse entendre ». De la part d'un maître en l'art d'instrumenter, un tel suffrage est significatif.

Il se peut qu'on taxe d'exagération l'opinion émise sur Glinka au cours de l'analyse que nous venons de faire de ses œuvres; mais, avant tout, il faut se rappeler que les seules objections qui puissent prétendre à une certaine valeur sont celles qui s'appuient sur une connaissance raisonnée et approfondie du sujet, sur un consciencieux examen de la question discutée: rien n'est dangereux comme de se prononcer à la légère, en bien et surtout en mal, sur ce qu'on connaît à peine.

La partition pour piano de *la Vie pour le Tsar* et celle de *Rousslan* sont publiées avec textes russe et allemand. Il existe aussi une édition italienne du premier de ces ouvrages.

Actuellement, la sœur de Glinka, Mme Schestakoff, fait graver les grandes partitions d'orchestre des deux opéras de son frère.

CÉSAR CUI.

(*La suite prochainement.*)

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Premier concert (52e année). — Dimanche 1er décembre.

Réunir dans un menu musical la solide nourriture classique, en raisonnable abondance, puis, à dose modérée, deux condiments du festin harmonique, qui sont le romantisme et la nouveauté, c'est faire ce que nous appellerons un programme-synthèse, une sorte de profession de foi. Le comité qui siége rue Bergère n'y a sans doute nullement pensé; mais il n'en est pas moins vrai que voilà la Société des concerts peinte par elle-même, — sinon comme elle est toujours, du moins comme elle doit être, — dans un groupement de quelques noms, au début de sa cinquante-deuxième saison. Les éléments y sont, les proportions aussi: d'un côté, Beethoven, Mendelssohn, Haydn; de l'autre, Berlioz pour le romantisme, Alfred Holmes pour la nouveauté. Messieurs du comité, faites beaucoup, beaucoup de programmes-synthèses!

Le procès-verbal de la partie classique du concert peut se résumer en deux mots: exécution parfaite, accueil d'une froideur inusitée. Qu'avait donc ce public pour n'applaudir que du bout des doigts et la symphonie en *ré* de Beethoven, et ces beaux chœurs d'une si grande et si noble allure, qui servent comme de préface à l'*Elie* de Mendelssohn, et ces autres chœurs d'une si charmante et si fraîche couleur, qui sont ceux du Printemps dans *les Saisons* de Haydn? Les abonnés de la première série, qu'on appelle les abonnés nouveaux, — depuis dix ans et plus, — sont-ils donc si avancés dans leurs tendances, que des œuvres comme celles-là n'aient plus de saveur pour eux? Nous aimons mieux croire que, saturés de musique par l'Exposition, ils sont venus dans des dispositions un peu somnolentes, dont l'élément « conservateur » du programme a simplement essuyé le premier effet; car nous verrons tout à l'heure que cet engourdissement s'est dissipé à la fin.

Alfred Holmes est un compositeur anglais mort à la fleur de l'âge, il y a quelques années, à Paris, où il résidait depuis assez longtemps. Un grand poëme symphonique, *Jeanne d'Arc*, qui fut exécuté au Théâtre-Italien, un autre intitulé *Paris*, écrit pendant le siége de 1870, et deux symphonies proprement dites, sont ses principales productions; c'est à l'une de ces dernières (en *la mineur*) qu'appartiennent l'andante et l'intermezzo joués dimanche dernier. L'andante est construit plutôt en fantaisie orchestrale que suivant les données habituelles de la symphonie; il contient de bonnes parties, et on y remarque un joli solo de cor anglais; cependant il a laissé l'auditoire assez calme. On a goûté davantage l'intermezzo, dont le motif, proposé par la flûte et repris par les violons, a de la vivacité et de l'élégance; sans la partie du milieu qui est trop bruyante, ce gracieux morceau pourrait passer pour achevé en son genre. Alfred Holmes n'a malheureusement pas eu assez d'occasions d'entendre ses œuvres et d'acquérir cette pleine possession de l'orchestre, si indispensable aujourd'hui au compositeur, et naturellement au compositeur de symphonies plus qu'à tout autre.

Le concert s'est terminé par cette page pleine de vie et d'éclat qui s'appelle *le Carnaval romain*. C'est aux virtuoses du Conservatoire qu'il faut entendre détailler ce tableau descriptif que Berlioz a appelé *ouverture* faute d'un vocable plus topique. Ils ont la verve, la précision, le fini dans les traits et dans les nuances. L'auteur dit quelque part que *le Carnaval romain* n'a jamais été rendu de manière à le satisfaire, quand un autre que lui en dirigeait l'exécution; il nous semble bien qu'il n'eût pu faire autrement que de rendre hommage à l'interprétation du Conservatoire, — si chaude, si colorée, si vivante, qu'elle a réveillé l'auditoire de sa torpeur, et a tiré de lui une salve nourrie de bravos. Il était vraiment temps!

CH. BANNELIER

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

H. LAVOIX FILS. — *Histoire de l'instrumentation, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.* (Paris, Firmin Didot, in-8° de 470 pages.)

« Ce livre vient combler une lacune », disent volontiers les auteurs avant d'entrer en matière. Nous le dirons, nous, pour M. H. Lavoix, qui n'y a pas songé. Ce *boniment* stéréotypé est remplacé avantageusement, dans la préface de notre jeune confrère, par un hommage, un peu bien gros peut-être, à l'Académie des beaux-arts, à l'initiative de laquelle est dû l'ouvrage qu'il publie aujourd'hui, puisque le fond de cet ouvrage est un mémoire sur une question proposée par l'Académie, mémoire que la docte compagnie jugea digne d'une récompense. — La lacune existait réellement, car, s'il ne manque pas d'ouvrages traitant des instruments eux-mêmes, de leur construction et de leurs transformations successives, il n'y en avait point encore où fût étudiée d'une manière suivie et complète l'histoire du groupement de ces instruments, l'histoire de l'orchestre. En même temps que M. Lavoix, à la vérité, un musicographe allemand s'occupait de combler ce vide, et nous parlerons de lui plus loin; mais les deux auteurs ont certainement travaillé à l'insu l'un de l'autre, et d'ailleurs l'ouvrage de M. de Wasielewski n'embrasse pour le moment que le XVIe siècle, tandis que M. Lavoix a conduit le sien jusqu'à la période actuelle.

Dans une introduction bien faite, M. Lavoix nous montre tout d'abord le désordre et la profusion existant, au moyen âge, dans l'emploi des instruments, qu'on semblait considérer surtout comme des moyens de faire beaucoup de bruit; puis cette débauche de sonorités se réglant peu à peu, à mesure que le sentiment de l'art se faisait jour; enfin, les familles d'instruments s'organisant par le groupement constant de quatre individus de chaque sorte, à des diapasons divers, sur le type de la partition vocale.

Arrivé au XVIe siècle, c'est-à-dire au seuil de la véritable période artistique, qui va bientôt s'affirmer par la renaissance italienne, l'auteur entre dans le vif de son sujet. La division du livre était tout indiquée: 1° les instruments, ou le matériel; 2° l'instrumentation, ou la mise en œuvre. Dans la première partie, M. Lavoix avait peu de chose à tirer de son fonds, car d'éminents devanciers, Fétis, Coussemaker, de la Fage, de Pontécoulant, Kastner, Mahillon, etc., ne lui ont rien laissé à faire qu'un résumé de leurs recherches et un classement méthodique de leurs découvertes. Il s'agissait donc

de compiler; mais c'est encore une besogne à laquelle tout le monde n'est pas propre au même degré, si aisée qu'elle paraisse. M. Lavoix s'en est acquitté de manière à prouver qu'il connaissait bien son terrain : ses divisions sont claires, bien tracées, leurs caractères bien déterminés; la description et l'histoire de chaque instrument sont exposés avec des développements suffisants. Celui qui possédera bien ce résumé de l'organographie aura acquis une base précieuse pour l'étude si intéressante des monuments musicaux d'où est issu notre art moderne.

La seconde partie de l'ouvrage, qui traite de l'instrumentation proprement dite, se divise en deux périodes : du XVIe siècle à Haydn, et de Haydn à l'époque actuelle. Elle est, en grande partie, le résultat des recherches personnelles de l'auteur, à qui les belles collections musicales de la Bibliothèque nationale de Paris ont été d'un grand secours pour cette partie de son travail. Certes, il eût été désirable qu'il pût mettre aussi à contribution les bibliothèques des grandes villes étrangères; mais les circonstances ne l'ont pas permis. Telle qu'elle est, cette histoire de l'orchestre peut être considérée comme à peu près complète; des documents nouveaux peuvent venir l'enrichir encore, mais rien d'essentiel n'a été omis, et la chaîne historique n'offre point de solution de continuité.

Si certaines assertions de M. Lavoix peuvent paraître un peu risquées, si l'on n'est pas toujours d'accord avec ses jugements sur certains maîtres et sur leurs œuvres, si l'on peut même relever çà et là quelques petites erreurs matérielles qu'il a commises (1), regretter qu'il ait parlé très-peu de Wagner et pas du tout de Schumann, il n'en est pas moins vrai que l'ensemble de son travail est extrêmement estimable et éminemment utile, et qu'il a écrit de fort bonnes pages, entre autres sur Bach, Händel et leurs successeurs immédiats, sur les symphonies de Beethoven, sur Meyerbeer, etc. Parmi les particularités orchestrales qu'il a relevées se trouve la constatation de l'emploi de la harpe par Mozart (concerto pour flûte et harpe) et par Beethoven (ballet de *Prométhée*); ceci n'est point du nouveau, mais nous sommes heureux de pouvoir le signaler, parce que, il y a longtemps déjà, nous avions eu le regret de trouver dans un ouvrage de grand mérite (le *Traité d'instrumentation* de M. Gevaert, p. 172), cette erreur ou plutôt cette inadvertance, que ni Haydn, ni Mozart, ni Beethoven n'ont écrit pour ce poétique instrument.

Le livre de M. Lavoix n'en restera certainement pas à cette première édition. Emondée de ses quelques imperfections ; augmentée de ce que les érudits pourront découvrir et publier postérieurement; revue quant aux détails de forme, quant à l'orthographe des noms qui est souvent fantaisiste; munie d'un bon index détaillé dont le manque se fait vivement sentir, ainsi que d'un supplément où puissent trouver place des exemples de musique, cette *Histoire de l'instrumentation* pourra aller de pair avec les œuvres du même genre les plus justement considérées, et fera honneur à la musicologie française.

W.-J. DE WASIELEWSKI. — *Histoire de la musique instrumentale au XVIe siècle* (Geschichte der Instrumentalmusik im XVI. Jahrhundert). Berlin, J. Guttentag, in-8° de 170 pages, avec 10 planches de dessins et 95 pages de musique.

M. de Wasielewski est surtout connu en France comme le biographe de Schumann; mais c'est aussi un chercheur et un savant, à qui l'on doit déjà un très-intéressant ouvrage intitulé *le Violon au XVIe siècle* (Bonn, Cohen et fils). Comme nous le disions tout à l'heure, lui et M. Lavoix se sont rencontrés sur un terrain commun, pour l'importante période qui embrasse tout le XVIe siècle; les deux ouvrages peuvent coexister, car ils se complètent l'un par l'autre dans bien des cas, ce qui manque à M. Lavoix du côté des investigations étrangères se trouvant avec une certaine abondance chez M. de Wasielewski, et réciproquement : celui-ci paraît avoir peu profité des travaux français sur la matière : parmi nos musicographes, il ne cite que Fétis et les écrivains résumés ou discutés par lui. Le livre est d'ailleurs remarquable par le véritable esprit critique qui y règne, par une scrupuleuse exactitude de détail, sans laquelle il n'est point d'ouvrage d'érudition digne de ce nom, et par quelques dissertations bien conduites où des questions d'organographie restées obscures sont discutées avec tact et plus d'une fois élucidées. Se cantonnant dans une seule époque, M. de Wasielewski a pu être aussi explicite que le lui permettaient ses documents et que l'y entraînait son tempérament investigateur.

Cet ouvrage est divisé en quatre parties : 1° les instruments au XVe et au XVIe siècles ; 2° la technique et l'exécution instrumentale au XVIe siècle ; 3° et 4° la composition instrumentale dans les deux moitiés du XVIe siècle. Dans la première, nous trouvons une excellente notice sur les *spielleute* ou ménestrels allemands, pour laquelle Auguste Stöber (*Alsatia*), Schubiger (*Musikalische Spicilegien*) et Robert Eitner (*Monatshefte für Musikgeschichte*) ont fourni à M. de Wasielewski de précieux renseignements ; puis une étude sur les tablatures, tant du luth et de ses congénères que des instruments à clavier, d'après divers ouvrages anciens et particulièrement celui d'Ammerbach; enfin, une petite dissertation sur les instruments à archet sans chevalet, dont la construction assez singulière a exercé jusqu'ici la sagacité de tant d'écrivains, et est expliquée par M. Wasielewski pour la première fois d'une manière définitive et certaine, d'après un passage de Mersenne. Virdung, Prætorius et surtout Agricola sont les principales sources auxquelles l'auteur a puisé pour la description des instruments; il est quelquefois un peu prolixe dans ses citations, et, dans maint endroit, il aurait pu résumer Agricola, au lieu d'en reproduire des pages entières. Dans les deux parties traitant de la composition, ce sont les deux Gabrieli (Jean et André) et Claude Merulo qui servent de sujet d'étude, en même temps que sont indiquées les diverses transformations des pièces instrumentales de l'époque, *ricercar*, *toccata*, *sonata*, *canzone*, etc.

L'ouvrage se termine par 10 planches gravées représentant divers instruments anciens : clavicordes, violes, luths, flûtes à bec et traversières, cromornes, instruments de percussion, le curieux *phagotum* d'Afranio, prototype du basson, etc., et par 31 morceaux de musique, la plupart traduits des tablatures. C'est un appendice qui a son prix, mais qu'on aurait désiré un peu plus complet, du moins dans la partie organographique. Ici encore, l'auteur paraît s'être attaché trop exclusivement aux sources allemandes.

---

(1) Dans un livre aussi bourré de faits, il est impossible qu'il n'y ait pas lieu à des observations de détail. Parmi celles que notre lecture nous a suggérées, nous en consignons ici quelques-unes, qui ne seront pas toutes des critiques, comme on le verra.

La *vihuela* est assimilée, p. 38, à une viole, et, p. 67, à une guitare. Les deux significations ont leur raison d'être ; mais il eût été à propos d'entrer à ce sujet dans quelques explications, car aucun traité moderne ne nous édifie complétement sur cet instrument. Le nom même de la *vihuela* ou *vigüela* n'est qu'une variante espagnole de l'italien *viola;* Cerone, dans son ouvrage *El Melopeo*, publié à Naples en 1613, l'emploie constamment dans le sens de *viole* (p. 1043 et suiv.) et en mentionne deux espèces, la *vihuela de braço* (viole de bras) et la *vihuela de arco* o *de piernas* (viole à archet ou de jambes), basse de la précédente : toutes deux étaient donc des instruments à archet. Massimo Troiano, dans sa description bilingue (italienne et espagnole) des fêtes célébrées à l'occasion du mariage du duc Guillaume de Bavière, en 1568, traduit aussi *viola* par *vihuela*. Cet instrument, dit encore Cerone, a le même nombre de cordes et la même division que le luth. Mais il y avait aussi la *vihuela de mano*, variété de la guitare et spéciale à l'Espagne ; elle existe encore dans ce pays. Celle-là était à cordes pincées, et c'est pour elle que Luys Milan a écrit son *Libro de musica* (1525), que Fétis a appelé à tort un « traité de la viole ». On lit dans le *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española*, de 1606 : « *Vihuela*, une sorte d'instrument qui ressemble à la guiterne et n'a que six cordes. » Tous les dictionnaires espagnols modernes traduisent *vihuela* par « guitare » ou « sorte de guitare ». Il serait pourtant plus correct de la rapprocher de la mandore, car elle a le dos bombé et non plat, comme les instruments de la famille du luth.

Il n'est pas tout à fait exact de donner comme définitivement, c'est-à-dire exclusivement adoptée aujourd'hui, la perce cylindrique pour les flûtes (p. 102); on fabrique encore couramment des flûtes Böhm à perce conique.

Nous aurions désiré trouver quelque part un paragraphe consacré au tympanon, le *hackbrett* d'Agricola, devenu aujourd'hui le *cymbalum* austro-hongrois, qui joue un grand rôle dans les orchestres des Tziganes; un mot sur ces curieuses bandes instrumentales, chez lesquelles l'ancien contre-point *alla mente* revit dans le *csárdas*, fantaisie dont tous les *traits* sont improvisés sur une basse fixée d'avance, eût été aussi le bienvenu.

L'étymologie véritable du mot *épinette* (de son inventeur Spinetti) est expliquée par M. G. Becker dans la *Gazette musicale* du 5 mai dernier; il y a donc lieu de renoncer aux explications de Scaliger et de la Rousselière (p. 86). M. Lavoix ne pouvait d'ailleurs connaître l'article de M. Becker quand il a écrit son livre.

L'auteur résume brièvement les essais qui ont été faits pour arriver à l'accord rapide des timbales, et constate qu'aucun n'a réussi. Mais il y a un mois environ, le journal *Venezia* annonçait qu'un mécanicien de Venise, M. Luigi de Lucia, a inventé récemment une timbale avec pédale, donnant l'accord instantané dans l'intervalle d'une octave. Nous avons nous-même, il y a douze ans, suggéré l'idée d'un mécanisme pareil à M. Adolphe Sax; il n'est pas à notre connaissance que l'ingénieux facteur ait tenté quelque essai dans ce sens.

M. de Wasielewski promet un prochain volume sur la musique instrumentale au XVIIe siècle ; il complétera sans doute ensuite la série jusqu'à nos jours. Tous ceux qu'intéresse l'histoire musicale — et qui possèdent une connaissance suffisante de la langue allemande— le suivront certainement avec attention.

Ch. B.

REVUE DRAMATIQUE.

Comme *le Demi-Monde*, *le Fils naturel* a quitté le Gymnase pour entrer au répertoire de la Comédie-Française.

Cette œuvre hardie et puissante, qui date de 1858, obtint un grand succès à son apparition, mais elle souleva de vives critiques. Nous ne savons si, à l'occasion d'une reprise, les discussions recommenceront avec autant de vivacité; mais toutes les objections qui se produisirent subsistent.... Le succès aussi se renouvelle, grâce surtout au prestige d'une interprétation hors ligne.

L'œuvre de M. Alexandre Dumas fils était fort bien jouée au Gymnase. Mais une appréciation rétrospective serait inutile, d'autant plus que les artistes de la Comédie-Française reprennent avec tant de talent et d'autorité les rôles créés par d'autres, qu'ils les créent à leur tour et qu'en les écoutant on oublie leurs devanciers, si excellents qu'ils aient été.

Worms, plein de jeunesse, de sentiment et de chaleur dans le rôle de Jacques; Coquelin, merveilleux de finesse et de verve dans Aristide Fressard; Thiron, dans le vieux gentilhomme exempt de préjugés; Febvre, dans le personnage ingrat et même odieux de Charles Sternay; Mlle Favart, une mère fort touchante; Mlle Baretta, d'une grâce et d'une mutinerie adorables, Mlle Jouassin, en vieille marquise de la vieille roche, composent un ensemble incomparable.

= Le drame si poignant de M. Giacometti, *la Mort civile*, dans lequel l'admirable tragédien italien Salvini terminait l'année dernière, à la salle Ventadour, ses dernières représentations triomphales, mais infructueuses, se donne aujourd'hui à l'Odéon. *Conrad* (*la Mort civile*) est traduit et adapté à la scène française par M. Auguste Vitu. La principale modification consiste dans l'atténuation du caractère sacré d'un personnage odieux.

L'action, d'une contexture assez primitive, aurait pu fournir une pièce à très-grande sensation; elle émeut déjà beaucoup dans sa simplicité.

C'est, rappelons-le, l'histoire d'un peintre qui, dans sa jalousie et par une fatale erreur, a tué le frère de sa femme. Il est condamné au bagne et frappé de mort civile.

Au bout de quinze ans, il parvient à s'évader, et, chez le docteur Palmieri, où il reçoit l'hospitalité, il retrouve sa femme et sa fille. Rosalie est gouvernante chez le docteur devenu veuf et qui a adopté Emma. Rosalie refuse de suivre son mari mort civilement. Elle a horreur du meurtrier de son frère, et, sans même se l'avouer, elle répond à l'amour secret de Palmieri. Quant à Emma, qui se croit la fille du docteur, Conrad l'épouvante.

Après avoir vainement réclamé ses droits, après avoir menacé et supplié, et désespérant de jamais regagner les cœurs qu'il a perdus, Conrad s'empoisonne.

Il va mourir; il appelle sa fille.

— Ce malheureux croit voir sa fille, dit Rosalie à Emma; laisse-lui son illusion à ce moment suprême!

Emma s'approche. Conrad rassemble ses forces pour l'embrasser... Il rend le dernier soupir.

Il est impossible, même aux plus blasés, d'assister froidement à cette fin déchirante.

Pujol, qui débute à l'Odéon, a des accents touchants dans le rôle de Conrad, qu'il a su très-bien composer. François joue avec talent le rôle ingrat de l'ecclésiastique, dont M. Vitu a fait une espèce de gouverneur de province. Mlle Bergé, jeune débutante, qui obtint le second prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire, remplit le personnage d'Emma avec une rare intelligence et un naturel parfait.

Adrien Laroque.

Aucune décision n'est encore prise sur le régime administratif auquel doit être soumis l'Opéra. Il n'y a pas péril en la demeure, d'ailleurs, puisqu'on a encore un an devant soi. Voici, à titre de renseignement, les conclusions d'un très-long rapport présenté à la commission supérieure des théâtres par M. Denormandie, au nom de la sous-commission chargée d'étudier la question.

L'Opéra nouveau existe depuis quatre ans.

Les charges et frais de toute nature qui le grèvent chaque jour sont extrêmement considérables.

Malgré le chiffre énorme de ces charges, les recettes ont été depuis quatre ans assez élevées pour les couvrir et donner en outre des bénéfices.

Mais ces recettes sont particulièrement dues à un ensemble de causes exceptionnelles.

Les principales de ces causes sont : la curiosité de voir le nouvel édifice et l'Exposition universelle.

Ces causes n'existent plus.

Par suite, les recettes que va faire l'Opéra auront désormais une cause naturelle et un caractère normal. Que seront-elles? Suffiront-elles pour couvrir les charges? Y aura-t-il en outre des bénéfices? Personne ne peut encore le savoir. Il faut environ trois ou quatre ans pour faire cette expérience.

Aussi, il ne s'agit pas aujourd'hui de donner à l'Opéra un régime définitif; car s'il s'agissait, par exemple, d'une entreprise privée, l'Etat ne saurait pas ce qu'il concède et l'entrepreneur ne saurait pas, du moins dans notre sentiment, l'importance exacte de ce qui lui serait concédé.

Il s'agit donc, pour procéder sagement, d'ajourner une décision définitive jusqu'au moment où on aura, par le fait de l'expérience, les éléments sérieux d'une résolution définitive.

Aussi, si nous avons, dans le cours de ce rapport, examiné théoriquement trois systèmes, ce n'est pas au point de vue de l'adoption définitive de tel ou tel système, mais c'est pour que vous puissiez apprécier par lequel de ces systèmes il convient de faire exploiter provisoirement le nouvel Opéra pendant les quelques années d'expérimentation que nous allons traverser.

Ces trois systèmes sont :

1° La régie pure et simple par l'Etat;

2° L'entreprise privée ;

3° Un système mixte consistant en une régie, au nom de l'État, par un directeur assisté d'un conseil d'administration et avec quelques autres conditions accessoires.

C'est ce troisième système qui, dans votre sous-commission, a réuni la majorité.

Après une première discussion sur ces conclusions, la commission supérieure des théâtres s'est ajournée à demain lundi.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Polyeucte;* mercredi, *Faust;* vendredi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, la Fille du régiment, Fra Diavolo, les Noces de Fernande, Galatée, les Diamants de la Couronne, Mignon, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone.*

*** Par suite d'un accident qui a retenu chez elle Mlle Daram pendant plusieurs jours, les répétitions de *la Reine Berthe* et du ballet *Yedda* ont subi un temps d'arrêt à l'Opéra. Ces deux ouvrages passeront dans les premiers jours de janvier.

*** L'Opéra-Comique a donné, mercredi dernier, une reprise de *Galatée*, de Victor Massé, pour la continuation des débuts de Mlles Engalli et Isaac. En donnant le rôle de Pygmalion, à un contralto, on rentre dans la distribution primitive de l'ouvrage, car

ce rôle, destiné d'abord à Bataille, et que Faure joua plus tard, fut créé par Mlle Wertheimber, on sait avec quel talent. Mlle Engalli l'interprète avec une passion, une fougue qui demanderait parfois à être un peu contenue, mais que sert admirablement, du moins, un organe puissant et étendu. Comme l'excellente artiste russe ne s'est pas encore défaite, dans le langage parlé, d'un certain accent étranger, les auteurs ont réduit autant que possible le dialogue pour elle, le remplaçant en plusieurs endroits par des récitatifs. — Mlle Isaac est toujours la chanteuse parfaite que nous connaissons. Il n'est point dans sa nature de donner à Galatée l'allure décidée, l'abandon qui seyaient si bien à Mme Ugalde; mais le plaisir qu'on prend à l'entendre, s'il reste un peu trop académique, n'est jamais gâté par rien. C'est pur et correct, sans être froid. On a redemandé, comme toujours, le brindisi : *Verse encore.* — L'avant-veille, Mlle Cécile Mézeray avait fait sa rentrée à ce théâtre dans *la Fille du régiment*. Cette très-intelligente artiste reprend sur la scène de Favart la place distinguée à laquelle elle a droit; le public l'y a confirmée par ses bravos.

*** La salle Ventadour est bien près d'avoir vécu. La société propriétaire, fatiguée de ne tirer depuis longtemps de son immeuble qu'un revenu incertain, a accepté les offres d'une société financière, à la tête de laquelle est M. de Soubeyran, et qui fait l'acquisition du théâtre, au prix de trois millions de francs, pour le transformer en un vaste établissement de banque. La ratification du traité a dû être soumise hier à l'assemblée générale des actionnaires. Si elle est votée, le résultat sera d'autant plus à regretter, que M. Merelli est tout prêt à reprendre le théâtre avec une troupe de premier ordre, — Adelina Patti en tête, — et que la réouverture du Théâtre-Italien pourrait suivre immédiatement la fin des représentations des *Amants de Vérone*, annoncée, comme on sait, pour le 15 de ce mois.

*** La première représentation d'*Étienne Marcel*, opéra en cinq actes, de Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns, aura lieu au Grand-Théâtre de Lyon le 17 janvier prochain.

*** Le succès de *la Camargo* prend des proportions qui annoncent, pour cette nouvelle production de la verve de Ch. Lecocq, une longévité semblable à celle de *la Fille de madame Angot*, de *Girofle-Girofla*, de *la Petite Mariée*, du *Petit Duc*. Dimanche dernier, grâce à l'installation de « fauteuils de couloir », on a encaissé à la Renaissance 5,600 francs, c'est-à-dire plus que le maximum.

*** On nous télégraphie de Nice : « Hier, 6 décembre, première représentation du *Petit Duc*. Succès complet et mérité de partition, de mise en scène et d'interprétation. »

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Jules Massenet, le nouvel élu de l'Académie des beaux-arts, est non-seulement le plus jeune des membres actuels, mais encore celui des musiciens qui a franchi le plus tôt le seuil de l'Institut. Il est, en effet, âgé de trente-six ans et demi, étant né le 12 mai 1842. Halévy, cité avant lui comme le plus remarquable exemple de ce qu'on pourrait appeler la « précocité académique », ne devint membre de l'Institut qu'à trente-sept ans : son élection date du 2 juillet 1836, et il était né le 27 mai 1799. — M. Massenet a fait toutes ses études musicales au Conservatoire de Paris, et y a remporté les prix de solfége, piano, harmonie, fugue, ainsi que le prix de Rome (en 1863). Il a été élève de M. Laurent pour le piano, de M. Beber pour l'harmonie, de M. Ambroise Thomas pour le contre-point, la fugue et la composition.

*** Le délai pour la remise des poëmes destinés à être mis en musique, conformément au programme du concours institué par le testament de Rossini, est expiré le 1er décembre. Six manuscrits seulement ont été envoyés à l'Académie des beaux-arts. Le jugement de ce concours préliminaire sera rendu le 31 décembre, et les musiciens auront jusqu'au 30 septembre 1879 pour écrire leur partition sur le poëme couronné.

*** On annonce l'audition prochaine, au Conservatoire, des ouvrages envoyés par les pensionnaires de l'Académie des beaux-arts. Nous avons donné, dimanche dernier, un résumé du rapport qui les concerne.

*** Le deuxième concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Deldevez. Même programme qu'au premier concert, dont il est rendu compte plus haut.

*** La légende symphonique *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff, exécutée dimanche dernier au concert populaire, est un emprunt fait par M. Pasdeloup aux concerts russes du Trocadéro, où ce morceau de musique « à programme » fut très-remarqué des artistes, pour l'originalité de sa facture et le souffle poétique qui en anime plus d'une partie, mais qui rencontra dans le public une certaine opposition. C'est ce qui est arrivé cette fois encore; certaines étrangetés de forme, l'obscurité relative du sens musical de l'œuvre, l'effort d'attention qu'elle exige, ont provoqué chez la majorité de l'auditoire des marques accentuées de désapprobation, contre lesquelles de rares applaudissements convaincus ont essayé en vain de lutter. Un enthousiaste maladroit (ce n'était pas un adroit ennemi, comme on pourrait le croire : nous le connaissons) a même demandé *bis*. C'était donner le coup de grâce à *Sadko*; ce cri intempestif a été, en effet, accueilli par une bordée de sifflets. — Théodore Ritter a encore obtenu un triomphe, à ce concert, dans l'andante varié de la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, triomphe des mieux justifiés, assurément; et l'on a bissé la variation *des violons*,— car ils étaient vingt contre un piano. Plus que jamais nous protestons contre cette manière de traiter la musique de chambre! Un scherzo bien connu de Litolff, pour piano et orchestre, a valu ensuite de chaleureux applaudissements à l'éminent virtuose, dont le nom est décidément un gage assuré de succès pour les concerts populaires, puisqu'il figure encore sur le programme d'aujourd'hui.

*** Programme du septième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup; — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° *Ave Maria* (Righini), chantée par Mlle Maria Adler; — 3° Fragments de *Manfred* (R. Schumann) : ouverture, entr'acte, ranz des vaches (solo de cor anglais par M. Triébert), apparition de la Fée des Alpes; — 4° Andante varié (redemandé) de la sonate dédiée à Kreutzer (Beethoven), exécuté par M. Th. Ritter et tous les premiers violons; — 5° Menuet de *l'Arlésienne* (G. Bizet), transcrit pour le piano et exécuté par M. Th. Ritter; — 6° Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer).

*** La seconde audition du *Paradis perdu* a été donnée dimanche au concert du Châtelet, cette fois devant un vrai public, celui qui paie sa place, et qui, par conséquent, s'intéresse à ce qu'il est venu entendre. Comme nous nous y attendions, l'accueil fait à la partition de M. Th. Dubois a été notablement plus chaleureux qu'à la première audition; on a mieux apprécié, dans l'ensemble de l'œuvre, ce qui en constitue le mérite plus spécialement musical, au point de vue de la facture et des détails. Parmi les interprètes, on a applaudi Mlle Jenny Howe et surtout M. Lauwers, qui donne tant de caractère au rôle de Satan.

*** Aujourd'hui, au concert du Châtelet, troisième et dernière audition du *Paradis perdu*.

*** Au premier concert de l'Hippodrome, le mardi soir 17 décembre, sous la direction de M. Albert Vizentini, on entendra : l'ouverture d'*Obéron*, *la Marche hongroise* de Berlioz, la Prière de *Moïse*, la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, ainsi que cinq œuvres dont leurs auteurs dirigeront l'exécution : *Marche religieuse* et *Gallia*, de M. Ch. Gounod; *Orient et Occident*, marche, et Carnaval du *Timbre d'argent*, de M. Saint-Saëns; fragments (chœur et orchestre) du *Roi de Lahore*, de M. J. Massenet. — On projette de donner un de ces concerts chaque mois, pendant l'hiver.

*** Nous avons pu examiner à loisir les nouveaux instruments reçus dernièrement par le musée du Conservatoire. Ce qu'on y remarque tout d'abord, c'est la belle copie d'une flûte antique trouvée à Pompéi. Cet instrument, fabriqué avec beaucoup d'art et de soin, par la maison Mahillon, sur les indications scientifiques de l'un de ses chefs et de M. Gevaert (voir la *Gazette musicale* du 10 février dernier, p. 46-47), a été offert par M. Victor Mahillon, collectionneur érudit et conservateur du musée instrumental de Bruxelles. — Nous avons vu aussi avec beaucoup d'intérêt le piano de Steibelt, don récent de M. le marquis de Blosseville. Ce piano carré, d'une forme singulière, a une caisse très-longue et peu profonde; il date de 1788 et a été fait à Londres par Schœne et Cie, successeurs du célèbre facteur allemand Zumpe, qui introduisit le piano en Angleterre et propagea dans ce pays le goût du nouvel instrument. Schœne passe pour le meilleur des élèves que forma Zumpe, et il continua de construire ses pianos d'après le système adopté par son maître. Parmi les autres dons qu'a encore recueillis le conservateur du musée, nous citerons un flageolet de dimensions inusitées, exécuté par M. Gautrot, sur les données de M. Edouard Dalloz, amateur fort distingué; un cor en verre, offert par M. Laigle; une trompe de Lorraine, don de M. Jacquot fils, de Nancy; un manche de violon, qui est orné d'une tête sculptée d'après nature par Pierre Silvestre : cette sculpture sur bois est un portrait fort ressemblant de la célèbre violoniste Teresa Milanollo, aujourd'hui Mme Parmentier. M. Gustave Chouquet, qui semble de plus en plus désireux d'enrichir le musée confié à ses soins de tout ce qui peut servir à établir l'histoire de la lutherie française, a reçu de M. Vermare un violon de Cuny, luthier parisien du milieu du siècle dernier, dont les produits sont devenus difficiles à rencontrer. A côté de ce spécimen assez curieux, se place un très-bel archet de M. F.-N. Voirin. Du reste, la collection d'archets français nous a paru magnifique et digne d'une étude spéciale. Cette étude, M. Gustave Chouquet se propose de la faire bientôt pour les lecteurs de la *Revue et Gazette musicale*.

*** Voici le texte d'une pétition, signée de 1,500 noms déjà et qui sera déposée sur le bureau du président de la Chambre des députés.

« Monsieur le président,

« Les soussignés, musiciens instrumentistes du département de la

Seine, ont l'honeur de déposer entre vos ainsm la présente pétition pour demander qu'une loi spéciale les fasse bénéficier de la juridiction des prud'hommes.

« Les soussignés croient que, vu leur nombre restreint par rapport à celui des justiciables en général de ces conseils, il serait difficile de créer pour eux une catégorie spéciale, mais ils pensent que rien n'empêcherait leur classement dans la troisième catégorie du conseil des métaux, avec les facteurs d'instruments de musique à cordes et à vent.

« Leur demande est basée sur les nombreux faits dont ils sont victimes en cas de faillites, soit théâtrales, soit de concerts; sur le manque absolu de jurisprudence en ce qui concerne leurs moindres litiges professionnels. Ils vivent, comme les autres travailleurs salariés, du produit de leur travail, et cependant ils ne jouissent pas du privilége accordé aux autres corporations ouvrières, qui réserve avant toute liquidation le montant des salaires.

« Les soussignés espèrent donc, monsieur le président, qu'en vertu du principe d'égalité qui veut que la situation de tous les travailleurs soit égale devant la loi, vous voudrez bien donner à cette pétition la suite logique et naturelle qu'elle comporte.

« Veuillez agréer, etc. »

*** La subvention accordée au Conservatoire de Lyon, dans le budget voté la semaine dernière par la Chambre des députés, est de 5,300 francs, et non de 4.000 francs, comme le disait le document reproduit par la plupart des journaux il y a huit jours.

*** A peine le projet d'une « Société des auditions lyriques » était-il publié (voir notre dernier numéro), qu'un autre surgit, ou plutôt ressuscite; car son auteur, Mme Pauline Thys, a déjà essayé d'organiser quelque chose de ce genre, il y a deux ou trois ans. Elle a exposé tout récemment ses idées à la Société des compositeurs, qui a paru s'y intéresser. Le but de Mme Thys est identique à celui que met en avant le projet dont nous avons parlé : fournir aux jeunes compositeurs l'occasion d'entendre leurs œuvres, aux directeurs de théâtres de choisir parmi celles-ci avec quelque incertitude. Quant aux moyens d'exécution, Mme Thys les trouve dans le Conservatoire, dont les élèves pourraient être, suivant elle, avantageusement employés aux essais des ouvrages, qu'une commission choisirait. Nous doutons fort que l'administration et les professeurs du Conservatoire entrent dans ces vues, et consentent à détourner ainsi les élèves du cours normal de leurs études, dont la responsabilité leur incombe avant tout.

*** Une seconde édition du livre de M. Moritz Karazowski, *Friedrich Chopin, sein Leben und seine Briefe* (Frédéric Chopin, sa vie et sa correspondance), vient de paraître à la librairie musicale F. Ries, de Dresde. Cette nouvelle édition, allégée de quelques longueurs, est condensée en un volume; elle contient cependant plusieurs lettres de Chopin qui ne se trouvaient pas dans la précédente.

*** On nous écrit de Rouen : « La jeune et charmante chanteuse Mlle Augustine Lannes, si souvent fêtée ici, a donné un concert d'adieu avant de partir pour Paris où elle compte se fixer. Elle y a obtenu un brillant succès en chantant un air du *Chalet*, un des *Noces de Jeannette*, une mélodie de Schubert, et deux compositions d'Alfred Dassier, le duo *Bonjour*, *Clairette* (avec le baryton Lenoir) et *la Guenon*, *le Singe et la Noix*. MM. Payen, premier violon des concerts populaires, Caron, et quelques autres artistes, ont également reçu leur bonne part d'applaudissements.»

†

*** M. Frédéric Gye, directeur du Royal Italian Opera de Covent Garden, à Londres, est mort le 4 décembre, des suites de la blessure qu'il s'était faite à la chasse, et dont nous avons parlé il y a huit jours. M. Gye était âgé de 68 ans; il dirigeait l'Opéra italien depuis 1849. Fils du directeur des Vauxhall Gardens, il avait commencé sa carrière d'impresario en s'associant avec Jullien pour les concerts-promenades, alors célèbres, du théâtre de Drury Lane. Le Royal Italian Opera avait été fondé en 1847 pour faire concurrence à Her Majesty's Theatre, dont les principaux artistes, mécontents de leur directeur Lumley, l'avaient abandonné; M. Gye en devint administrateur deux ans plus tard, pour le compte du personnel, et, en 1851, il en assuma l'entreprise à ses risques et périls; il l'a toujours conservée depuis. Entre ses mains, le Royal Italian Opera n'a pas cessé d'être une scène de premier ordre; M. Gye a fait preuve, dans sa direction, d'une grande énergie et d'une habileté rare, ne reculant devant aucun sacrifice pour s'assurer le concours des artistes les plus réputés et pour faire connaître à Londres les œuvres les plus remarquables produites sur le continent. Il aura probablement pour successeur son fils aîné, M. Ernest Gye, le mari de l'Albani.

*** M. Louis Renard, compositeur de musique religieuse et ancien contrebassiste solo de la Société des concerts du Conservatoire, vient de mourir à l'âge de 62 ans. Ses funérailles ont eu lieu hier en la chapelle Saint-Louis (Hôtel des Invalides), où il était maître de chapelle depuis trente-quatre ans.

*** A Turin est mort, le 25 novembre, un artiste fort distingué, Stefano Tempia, directeur général du chant choral dans cette ville, violoniste et compositeur. Il n'avait que quarante-six ans.

*** Le violoniste Max Scherek vient de mourir à Posen, où il était né le 6 mars 1840. Cet artiste de talent était connu à Paris, où il a habité assez longtemps.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Lundi, on a repris à la Monnaie *le Cheval de bronze*, un des plus jolis ouvrages d'Auber, qu'on goûte beaucoup à Bruxelles et qui a reparu souvent sur notre première scène. Mlles Warnots et Vaillant, MM. Guérin, Rodier et Dauphin en jouent les principaux rôles. Sans être tout à fait ce qu'elle fut à l'origine, au beau temps de l'opéra comique, l'interprétation est très-satisfaisante, surtout du côté féminin. On a intercalé, au milieu du premier acte, un divertissement nouveau dont la musique, très-réussie, est de M. Stoumon, l'un des directeurs du théâtre. — Si *le Petit Duc*, que donnent les Fantaisies-Parisiennes, avait perdu de son attraction, ce qui n'est certes pas le cas, on pourrait dire qu'il obtient en ce moment un regain de succès, grâce à l'engagement de Mlle Jeanne Granier, pour quelques représentations qu'on trouvera trop peu nombreuses. Le charmant duc de Parthenay a, il faut le dire, renouvelé en partie l'interprétation. « Il y a, dit le critique de l'*Indépendance belge*, beaucoup de bonne humeur dans son jeu; mais il y a aussi un art qui sait ce qu'il fait, et une observation bien rendue. » Mlle Granier a retrouvé à Bruxelles ses triomphes de Paris; elle a été surtout fêtée après le rondeau du second acte, qu'elle détaille avec tant d'originalité et de grâce.

*** *Londres.* — *Les Huguenots* ont été donnés à Her Majesty's Theatre samedi dernier, pour la première fois de la saison. Avec un meilleur Raoul que le ténor Gilandi, la représentation eût été parfaite, car les autres rôles ont été fort bien tenus, notamment ceux des femmes, confiés à Mmes Pappenheim (Valentine), Marimon (la Reine) et Trebelli (le Page). — Au concert du Crystal Palace, le 30 novembre, la pièce de résistance était *Harold en Italie*, de Berlioz, qu'on n'avait point entendu à Londres depuis qu'il fut exécuté à Exeter Hall, en 1865, sous la direction de l'auteur. L'orchestre de M. Aug. Manns a rendu avec beaucoup de fidélité et de sentiment l'œuvre du maître français, que le public a accueillie de la manière la plus sympathique. L'importante partie d'alto solo était jouée par M. Ludwig Strauss.

*** *Vienne.* — Mme Pauline Lucca, sollicitée depuis longtemps de chanter à l'Opéra, y a donné une représentation le 27 novembre, au bénéfice de la caisse de pensions des artistes du théâtre. Elle a chanté Sélika, de *l'Africaine*, avec l'admirable talent qu'elle déploie dans tous ses rôles et particulièrement dans celui-là, qui est l'un des plus favorables à ses grandes qualités dramatiques. Elle a été l'objet de plusieurs ovations. On a chaleureusement applaudi aussi le baryton Beck, qui est un magnifique Nélusko.

*** *Bologne.* — *La Creola*, opéra nouveau du jeune maestro Coronaro, sorti l'an dernier du Conservatoire de Milan, a été représenté pour la première fois le 25 novembre au Teatro Comunale avec un très-grand succès, qui s'est confirmé dans les représentations suivantes.

*** *New York.* — La campagne lyrique de M. Mapleson, à l'Académie de musique, se poursuit d'une manière brillante. Mlle Minnie Hauk et Mme Gerster, rétablie d'une longue indisposition, se partagent les faveurs du public. D'autre part, les concerts de Wilhelmj, dont l'impresario est M. Maurice Strakosch, exercent aussi une puissante attraction; leur succès égale presque celui des concerts donnés par Rubinstein il y a peu d'années.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

Publications récentes :

Poëme de mai, poésies d'Armand Silvestre, mises en musique par A. Cœdès (Hiélard, éditeur).

Essai sur les lois psychologiques de l'intonation et de l'harmonie, par le docteur Archange Camiolo (Heugel et fils, éditeurs).

Grammaire de la parole, par Jules Lefort (Firmin Didot et Cie, éditeurs).

La Musique à la salle des fêtes du Trocadéro, par Amédée Edéma (Patay, éditeur).

AVIS. — Adjudication de la fabrique de pianos Woeberg, exploitée à Paris, rue du Chemin-Vert, 106; en l'étude de Me Trousselle, notaire, boulevard Bonne-Nouvelle, 25, le mercredi 18 décembre 1878, à 3 heures.

Mise à prix : 5,000 francs.

Me Hécaen, syndic, 9, rue de Lancry.

AVIS. — Une pianiste, ayant déjà obtenu des succès dans les concerts, prendrait volontiers un engagement pour une tournée artistique (en France ou à l'étranger). Elle interprète les grands maîtres anciens et modernes. — S'adresser à MM. Meissonnier père et fils, magasin de musique et pianos, 15, rue Paradis, à Marseille.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

VIENT DE PARAITRE :

La Partition pour Chant et Piano

DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

REPRÉSENTÉ AU THÉATRE DE LA RENAISSANCE

Paroles de MM. A. Vanloo et E. Leterrier

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

PRIX NET : 15 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

L'Ouverture, PRIX : 6 FRANCS

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets des Abonnés**, chantés par MM. Caliste, William, Desclos et Urbain. « *Mes aïeux, j'en ai la mémoire.* » . . . 5 »
2. **Couplets de la Camargo**, chantés par Mlle Zulma Bouffar. « *Partout on me fête, on m'acclame.* » . . . . . 5 »
2 bis. Les mêmes, transp. un demi-ton au-dessous. . . . . 5 »
3. **Couplets de l'Œil**, chantés par M. Berthelier. « *Savez-vous auprès des femmes.* » . . . . . 4 »
4. **Madrigal**, chanté par M. Vauthier. « *Je comprendrais fort peu, vraiment.* » . . . . . 4 »
5. **Le Rêve de Dona Juana**, chanté par Mlle Desclauzas. « *Je dormais, tout dans la nature.* » . . . . . 6 »
6. **Rondeau de la Camargo**, chanté par Mlle Zulma Bouffar. « *Si vous saviez, mes chers amis.* » . . . . . 6 »
7. **Romance**, chantée par M. Lary. « *Je vous ai dit mon ignorance.* » . . . . . 4 »
8. **Chœur des Voleurs**, chanté par Mlles Léa d'Asco, Piccolo et MM. Libert, Deberg et Duchosal. « *L'Ecureuil! Me voilà! Rossignol!* ». . . . . 6 »
9. **Guerre à Mandrin** (ext. du final), chanté par Mlle Zulma Bouffar. « *C'en est trop à la fin, et je perds patience.* » . . 6 »

DEUXIÈME ACTE.

10. **Ronde de la Bande à Mandrin**, chantée par Mlles Léa d'Asco et Piccolo. « *Ils sont trente ou quarante.* » . . . . . 5 »
11. **Air de Mandrin**, chanté par M. Vauthier. « *Ah! soyez distingués, musqués et pommadés.* » . . . . . 5 »
Nos 13. **Couplets de Colombe**, chantés par Mlle Mily Meyer. « *Presque toujours une cousine.* » . . . . . 4 »
14. **Couplets**, chantés par Mlle Zulma Bouffar. « *Laissez-moi, monsieur le valeur.* » . . . . . 5 »
16. **Ballet-Pastorale**, chanté et dansé par Mlle Zulma Bouffar. « *Pour savoir comment se fait un ballet.* » 7 50
17. **Duo**, chanté par Mlle Zulma Bouffar et M. Vauthier. « *Ce serait une vie heureuse.* » . . . . . » »
17 bis. **Couplets** (extraits du duo), chantés par Mlle Zulma Bouffar. « *Certes, lorsque l'on n'aime pas.* » . . . . . 6 »
18. **Couplet des gentils soldats** (extrait du final), chanté par Mlle Zulma Bouffar. « *Ah! les soldats! Ah! les gentils soldats.* » . . . . . 4 »

TROISIÈME ACTE.

20. **Couplets**, chantés par Mlle Zulma Bouffar et M. Berthelier. « *Il s'est pâmé, Louis le bien-aimé.* » . . . . . 5 »
21. **Duetto de la police**, chanté par MM. Berthelier et Vauthier. « *La police! La justice.* ». . . . . 6 »
22. **Duetto**, chanté par Mlle Mily Meyer et M. Lary. « *Etais-je bête, étais-je bête.* » . . . . . 6 »
24. **Duetto de Javotte et Margotte**, chanté par Mlles Zulma Bouffar et Desclauzas. « *Je suis Javotte, Javotte, Javotte.* ». 7 50
25. **Chanson de la Marmotte en vie**, chantée par Mlle Zulma Bouffar. « *En quittant ma montagne.* » . . . . . 5 »
25 bis. La même, transp. un ton et demi au-dessous . . . . . 5 »

N° 16 *bis*. **Ballet pour piano seul** (2e acte), *dansé par Mlle Zulma Bouffar :*
A. Pas de la Bergère, — *B*. Musette, — *C*. Pas du Berger, — *D*. la Poursuite, — *E*. Valse de la Rose, — *F*. Bouderie, — *G*. le Triomphe de l'Amour.

PRIX : 5 FRANCS

Sous presse :

LA PARTITION POUR PIANO SEUL, PRIX NET : 10 FR.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

FANTAISIES, BOUQUET DE MÉLODIES, TRANSCRIPTIONS

MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS

QUADRILLES PAR ARBAN, DERANSART, MARX, O. MÉTRA

SUITE DE VALSES PAR E. ETTLING, O. MÉTRA

POLKAS PAR ARBAN, L. ROQUES — POLKA-MAZURKA PAR CH. HUBANS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 50. — 15 Décembre 1878

ON S'ABONNE :
ns les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

A partir du 1er janvier 1879, la **Revue et Gazette musicale**, sans augmenter son prix, donnera *chaque semaine* à ses abonnés un morceau de musique (chant ou piano).

En outre, des abonnements *au texte seul* seront reçus au prix de 12 francs par an pour Paris, de 15 francs pour les départements et de 17 francs pour l'étranger.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

CHARLES LECOCQ

le récent et retentissant succès du théâtre de la Renaissance.

2° PIANO

Une des trois partitions suivantes de BERLIOZ, réduites pour le piano à quatre mains, édition et reliure de luxe :

HAROLD EN ITALIE, réduit par M. Balakirew ; SYMPHONIE FANTASTIQUE, réduite par Ch. Bannelier ; ROMÉO ET JULIETTE, réduit par Camille Benoit.

Les Abonnés qui préféreraient un volume pour le piano à deux mains pourront le choisir parmi les primes pour piano ci-dessous, offertes les années précédentes :

SUCCÈS UNIVERSELS : 1er volume.
— — 2e —
— — 3e —

ŒUVRES CHOISIES : 1er vol. MENDELSSOHN.
— — 2e — STEPHEN HELLER.
— — 3e — CHOPIN.
— — 4e — WEBER.
— — 5e — SCHUBERT.

30 MÉLODIES DE SCHUBERT, transcrites par Stéphen Heller.
40 MÉLODIES DE MEYERBEER, transcrites par A. Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) seront, dès le 1er janvier, à la disposition de nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — DÉSIGNER BIEN EXACTEMENT LA PARTITION DE BERLIOZ OU LE VOLUME POUR PIANO A DEUX MAINS DONT ON A FAIT CHOIX.

L'échéance de janvier étant la plus importante de l'année, ceux de nos Lecteurs dont l'abonnement expire à cette époque sont instamment priés de vouloir bien le renouveler au plus tôt, afin d'éviter un retard dans la réception du Journal.

SOMMAIRE.

La Correspondance inédite de Berlioz. — Audition des envois de Rome au Conservatoire. **Ch. Bannelier**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** L'Opéra populaire. — Le régime administratif de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA CORRESPONDANCE INÉDITE DE BERLIOZ.

Cette collection de lettres de Berlioz, réunie par M. Daniel Bernard, le critique musical de *l'Union*, et publiée par Calmann Lévy, est le complément obligé des *Mémoires* de l'illustre compositeur. Elle ajoute à sa physionomie si caractéristique bien des traits ignorés, et qui ne sont pas les moins sympathiques. Nous en détachons ici quelques pages, choisies parmi celles qui sont d'un intérêt artistique général et se prêtent le mieux, par conséquent, à être mises en lumière dans une publication comme la nôtre — On lira également avec plaisir, croyons-nous, l'humoristique épître par laquelle se terminent nos emprunts (1).

A M. HOFMEISTER, ÉDITEUR DE MUSIQUE, A LEIPZIG.

Paris, 8 mai 1836.

Monsieur,

Vous avez publié dernièrement une ouverture réduite pour le piano à quatre mains, sous le titre d'*Ouverture des Francs Juges*, dont vous m'attribuez non-seulement la composition, mais aussi l'arrangement. Il est pénible pour moi, Monsieur, d'être obligé de protester que je suis complétement étranger à

(1) Quelques lettres de ce recueil ont déjà été publiées ailleurs, notamment celles qui portent les nos 67, 69 et 91, adressées à Hans de Bülow, et celle inscrite sous le no 79, adressée à Théodore Ritter. Ces lettres ont paru dans la *Revue et Gazette musicale* des 16 et 23 août 1854.

cette publication, faite sans mon aveu et sans que j'en aie été seulement prévenu. L'arrangement de piano que vous venez de livrer à l'impression N'EST PAS DE MOI, et je ne saurais davantage reconnaître mon ouvrage dans ce qui reste de l'ouverture. Votre arrangeur a coupé ma partition, l'a rognée, taillée et recousue de telle façon que je n'y vois plus en maint endroit qu'un monstre ridicule, dont je le prie de garder tout l'honneur pour lui seul. Si une semblable liberté avait été prise à mon égard par un Beethoven ou un Weber, je me serais soumis sans murmures à ce qui m'eut certes paru néanmoins une humiliation cruelle ; mais ni Weber ni Beethoven ne me l'auraient jamais fait subir; si l'ouvrage est mauvais, ils ne se fussent pas donné la peine de le retoucher ; s'il leur eût paru bon, ils en auraient respecté la forme, la pensée, les détails et jusqu'aux défauts. Et puis, les hommes de cette trempe n'étant pas plus communs en Allemagne qu'ailleurs, j'ai tout lieu de croire que mon ouverture n'est pas tombée entre les mains d'un musicien bien extraordinaire. La seule inspection de son travail en fournit une preuve évidente. Je ne parle pas du style du piano qu'il a substitué au style d'orchestre et qu'on croirait souvent emprunté à des sonates faites pour des enfants de huit ans; je ne dirais rien non plus de l'intelligence dont il fait preuve d'un bout à l'autre de l'ouvrage, soit en reproduisant de la façon la plus pâle et la plus mesquine ce qui eût nécessité toutes les puissances du piano pour donner une idée approximative de l'effet d'orchestre, soit en prenant souvent l'idée accessoire pour l'idée principale, et *vice versa*; dans tout cela, il n'y a pas de la faute de l'arrangeur ; je suis persuadé qu'il n'y a point mis de malice. Mais ce qui me paraît vraiment déplorable, c'est que vous ayez chargé un pareil chirurgien de me faire d'aussi graves amputations. On ne coupe pas un membre d'ordinaire sans en connaître l'importance générale, les fonctions spéciales, les rapports intimes et l'anatomie interne et externe. Il n'y a que le bourreau qui puisse couper le poing à un malheureux, sans tenir compte des articulations, des attaches musculaires, des filets nerveux et des vaisseaux sanguins ; aussi le fait-il brutalement d'un coup de hache, et la tête du patient saute bientôt après. C'est le supplice des parricides. C'est celui, Monsieur, que votre arrangeur m'a infligé. Il a fait disparaître non-seulement des passages entiers, mais des fragments de phrases dont la suppression rend l'ensemble incompréhensible ou absurde. Ainsi, dans la prière en *ut mineur* des flûtes et clarinettes, au milieu de l'allegro, l'arrangeur n'a pas vu que cette mélodie est un adagio écrit avec les signes de l'allegro dans lequel il est jeté; qu'une *ronde* y représente toujours une *noire*, trois *rondes liées et soutenues* une *blanche pointée*, et que, par conséquent, il faut *quatre mesures* du mouvement *allegro* pour former *une seule mesure réelle* du chant *adagio*. Trouvant donc cette prière trop longue, et sans tenir compte de l'action contrastante qui se passe en même temps dans le reste de l'orchestre, votre arrangeur l'a tronquée de telle sorte qu'il est impossible à présent d'y trouver aucune espèce de sens; il a enlevé des mesures isolées qui ne représentaient en réalité qu'*un temps* de la grande mesure du mouvement lent dans lequel la phrase se développe, et le rhythme, tombant à faux, amène nécessairement une conclusion aussi imprévue que stupide. C'est ce dont il ne s'est pas aperçu. Pour la coupure qui fait disparaître tout ce grand crescendo de la péroraison, il est évident qu'elle détruit entièrement l'éclat de la rentrée du thème en *fa* majeur, qui ne reparaissait ni d'une façon aussi brusquement triviale, ni sans avoir passé par des transformations qui donnaient plus de force et de puissance au retour de l'idée primitive reproduite intégralement.

Mais j'aurais trop à faire de suivre les traces des ciseaux ébréchés de mon censeur; je me bornerai à protester de nouveau que la *seule ouverture des Francs-Juges, arrangée à quatre mains*, que je reconnaisse, est celle que viennent de publier M. Richault à Paris, et M. Schlesinger à Berlin; encore celle de M. Schlesinger, bien que gravée sur un manuscrit que je lui ai adressé moi-même, diffère-t-elle un peu de l'édition de Paris en quelques endroits, pour la manière dont les parties sont disposées dans les extrémités du clavier. Ces légères modifications m'ont été indiquées par plusieurs pianistes habiles, tels que MM. Chopin, Osborne, Schunke, Sowinski, Benedict, Eberwein, qui ont bien voulu revoir les épreuves et me donner leurs conseils. Pour toute autre publication de la même nature sur cet ouvrage, qu'elle me soit attribuée ou non, je la désavoue formellement, et sur ce, je prie Dieu de pardonner aux arrangeurs comme je leur pardonne (1).

A ROBERT SCHUMANN

Paris, 19 février 1837.

Je vous dois beaucoup, Monsieur, pour l'intérêt que vous avez bien voulu prendre jusqu'ici à quelques-unes de mes compositions. J'apprends que l'ouverture des *Francs-Juges* vient d'être par vos soins entendue à Leipzig, et que la supériorité de l'exécution n'a pas peu contribué au bienveillant accueil qu'elle a reçu du public. Veuillez être l'interprète de ma reconnaissance auprès de MM. les artistes. Leur patience à étudier ce morceau difficile a d'autant plus de prix à mes yeux, que je n'ai pas eu beaucoup à me louer jusqu'à présent de celle de plusieurs sociétés musicales qui ont voulu faire la même tentative. A part celles de Douai et de Dijon, les autres se sont découragées après une première répétition, et l'ouvrage, après avoir été lacéré de mille façons, a dû rentrer dans l'ombre des bibliothèques, comme digne de figurer tout au plus dans la collection des monstruosités. Il paraît même qu'une épreuve de ce genre a beaucoup diverti la Société philharmonique de Londres ; quelques artistes parisiens, que les virtuoses anglais n'avaient pas dédaigné de s'adjoindre à cette occasion, et qui connaissaient parfaitement mon ouvrage pour l'avoir exécuté à Paris, m'ont dit avoir franchement partagé l'hilarité britannique ; seulement le sujet en était tout différent. Figurez-vous, en effet, les mouvements pressés du double dans l'adagio et ralentis d'autant dans l'allegro, de manière à produire cet aplatissant *mezzo termine* insupportable à tout ce qui possède le moindre sentiment musical; imaginez des violons déchiffrant à première vue des traits encore assez difficiles, malgré le *tempo confortabile* qu'on avait donné à l'allegro, les trombones partant dix ou douze mesures trop tôt, le timbalier perdant la tête, dans le rhythme à trois temps, et vous aurez une idée de l'aimable charivari qui devait en résulter. Je ne conteste point l'habileté de MM. les Philharmoniques d'Argyll Rooms, Dieu m'en garde! je signale seulement l'étrange système d'après lequel on les dirige dans les répétitions. Certes, il nous est arrivé souvent ici de faire aussi de bien mauvaise musique au premier essai d'un nouveau morceau; mais, comme, à notre avis, personne n'a la science infuse, pas même les artistes anglais, et qu'il n'y a point de honte à étudier avec attention et courage ce qu'on n'est pas tenu de comprendre du premier coup, nous recommencions trois fois, quatre fois, dix fois s'il le fallait, et plusieurs jours de suite. De la sorte, nous arrivions à une exécution presque toujours correcte et quelquefois foudroyante. Ainsi avez-vous fait sans doute à Leipzig, et, je le répète, en l'absence de l'auteur intéressé à soutenir son ouvrage, une telle persévérance honore autant les exécutants qu'elle flatte le compositeur en le pénétrant de reconnaissance. Elle est si rare, cependant, que je me suis mille fois repenti d'avoir si étourdiment laissé publier l'ouverture dont il est ici question, et, à ce sujet, je dois vous

---

(1) Les licences énormes prises par le « dérangeur » dont se plaint Berlioz justifient, et au delà, un courroux si amèrement exprimé. Comme contraste avec cette réduction-caricature, nous demandons la permission de citer les récentes transcriptions à quatre mains d'*Harold en Italie*, de la *Symphonie fantastique*, de *Roméo et Juliette*, faites sur le principe d'une loyauté artistique absolue, et revendiquant comme mérite, avant tout, le soin extrême apporté à reproduire la pensée de l'auteur, à ne commettre aucune infidélité à son texte.— N. de la R.

faire ma profession de foi, en vous priant de la transmettre à l'éditeur, M. Hofmeister; ce sera ma réponse aux offres qu'il a la bonté de me faire relativement à la publication de mes symphonies.

L'an dernier, on m'écrivit à peu près en même temps de Vienne et de Milan, pour avoir un exemplaire manuscrit de ces deux ouvrages; non point dans le but de les graver, mais seulement de les faire entendre. Il y a quelques mois, une lettre semblable me fut adressée de la Nouvelle-Orléans. Les offres très-avantageuses qui accompagnaient ces demandes ne me séduisaient point; j'ai toujours refusé et toujours pour la même raison, la crainte d'être traduit à contre-sens par une exécution infidèle ou incomplète.

Si le bonheur a voulu que l'ouverture des *Francs-Juges* ait trouvé à Leipzig des interprètes aussi consciencieux qu'habiles et un patron tel que vous pour réchauffer leur zèle, vous venez de voir que, loin d'éprouver partout le même sort, celui qu'elle a subi en Angleterre a été assez brutal; et je dois ajouter que, cette ouverture étant le premier morceau de musique instrumentale que j'aie écrit de ma vie, les compositions qui lui ont succédé ont tout naturellement tendu à revêtir des formes plus larges, à s'assimiler plus de substance musicale, à s'étayer d'un plus grand nombre de points d'appui. Or, ce sont autant de chances de plus contre la facilité de l'exécution. Il faut un génie bien rare pour créer de ces choses que les artistes et le public saisissent de prime abord, et dont la simplicité est en raison directe de la masse, comme les pyramides de Gizeh. Malheureusement, je ne suis point de ceux-là; j'ai besoin de beaucoup de moyens pour produire quelque effet, et je craindrais de perdre à tout jamais l'estime des amis de l'art musical, si, par une publication prématurée, j'exposais mes symphonies, trop jeunes pour voyager sans moi, à être mutilées plus cruellement encore que ma vieille ouverture. Ce qui, à part deux ou trois villes hospitalières et artistes comme la vôtre, leur arriverait partout, n'en doutez pas.

Et puis, vous le dirai-je, je les aime, ces pauvres enfants, d'un amour paternel qui n'a rien de spartiate, et je préfère mille fois les savoir obscures, mais intactes, à les envoyer au loin chercher la gloire ou d'affreuses blessures et la mort.

Je n'ai compris, je l'avoue au risque de paraître ridicule, comment les peintres riches pouvaient, sans un déchirement d'entrailles, se séparer de leurs plus beaux ouvrages pour quelques écus, et les disséminer aux quatre coins du monde, ainsi que cela se pratique journellement. Cela m'a paru toujours ressembler beaucoup à la cupidité du célèbre anatomiste Ruisch, qui, à la mort de sa fille, jeune personne de seize ans, ayant trouvé le moyen, grâce aux ingénieux procédés d'injection dont il est l'inventeur, de rendre pour toujours à ce cadavre chéri l'aspect de la vie et de la santé, ne sut pas résister aux séductions de l'or d'un souverain, et lui abandonna, avec ce chef-d'œuvre d'un art alors nouveau, le corps de sa propre fille.

Les écrivains, poëtes et prosateurs sont seuls dans le cas de pouvoir vendre leurs ouvrages sans courir trop de risques de les voir défigurer, comme les musiciens, ou sans les perdre à jamais de vue comme les peintres ou les statuaires. Encore, les poëtes dramatiques sont-ils exposés, en imprimant leurs pièces, à les voir, malgré eux, représentées plus ou moins mal, devant un public plus ou moins incapable de les comprendre, coupées, rognées et sifflées. Byron, avec son *Marino Faliero*, en a fait la triste expérience. Non, il y a une joie intense pour le compositeur à couver, pour ainsi dire, son œuvre, à la garantir le plus longtemps possible des orages que les mauvais orchestres, les mauvais chanteurs, les mauvais directeurs et les marchands de contredanses font gronder autour d'elle; il y a pour lui un indicible bonheur à ne la montrer au grand jour qu'à de longs intervalles, lorsque des soins assidus ont donné à sa beauté tout son éclat, que l'air est pur, le temps doux et serein, et la société choisie.

Le nombre des compositions qu'on peut, sans les condamner à une obscurité absolue, arracher ainsi pendant longtemps aux dents de la presse, ce lion *quærens quem devoret*, est malheureusement bien peu considérable; ne le restreignons pas encore.

Croyez-vous que Weber, quelque amoureux de la célébrité qu'on le suppose, sachant de quelle manière son *Freyschütz* allait être écartelé à Paris, n'eût pas rejeté avec indignation la gloire même qu'il lui était réservé d'acquérir parmi nous à ce prix? C'est faire injure à sa mémoire que d'en douter.

Mais il était hors de son pouvoir de s'y opposer : sans laisser graver sa partition, il en avait vendu des copies, et c'était assez pour que la tutelle lui en échappât pour jamais.

Je mets un terme à toutes mes comparaisons, que vous allez, Monsieur, trouver bien ambitieuses, et j'ajoute simplement que le suffrage de l'Allemagne, cette patrie de la musique, est d'un trop haut prix à mes yeux et me sera, je le crains, trop difficile à obtenir, si toutefois je l'obtiens, pour ne pas attendre le moment où je pourrai, moi-même, aller en pèlerin déposer à ses pieds ma modeste offrande. Alors, encore, aurai-je grand besoin du secours de votre amitié, comme aussi de votre talent si noble et si élevé, pour la faire accueillir.

Jusque-là, j'ose espérer qu'on ne verra dans ma réserve qu'une méfiance très-naturelle et déjà trop bien justifiée. Je me contenterai donc pour le présent, en prudent navigateur, de louvoyer sur nos côtes, sans courir au naufrage dans un voyage au long cours.

Tels sont mes motifs, et vous les apprécierez, je l'espère.

Je ne veux pas finir ma lettre sans vous dire quelles heures délicieuses j'ai passées dernièrement à lire vos admirables œuvres de piano; il m'a semblé qu'on n'avait rien exagéré en m'assurant qu'elles étaient la continuation logique de celles de Weber, Beethoven et Schubert.

Liszt, qui me les avait ainsi désignées, m'en donnera incessamment une idée plus complète, me les fera connaître plus intimement, par son exécution incomparable. Il a le projet de faire entendre votre sonate intitulée *Clara*, à l'une des magnifiques soirées où il rassemble autour de lui l'élite de notre public musical. Je pourrai alors vous parler avec plus d'assurance de l'ensemble et des détails de ces compositions essentiellement neuves et progressives.

A M. L. BRANDUS.

Paris, 22 janvier 1834.

Mon cher Brandus,

Plusieurs journaux de Paris annoncent mon prochain départ pour une ville d'Allemagne, où je serais, à les en croire, nommé depuis peu maître de chapelle. Je conçois tout ce que mon départ définitif de France doit avoir de cruel pour beaucoup de gens, et avec quelle peine ils en sont venus à donner foi à cette grave nouvelle et à la mettre en circulation.

Il me serait donc agréable de pouvoir la démentir tout simplement en disant comme le héros d'un drame célèbre : « Je te reste, France chérie, rassure-toi! » Mon respect pour la vérité m'oblige à ne faire qu'une rectification. Le fait est que je dois quitter la France, un jour, dans quelques années, mais que la chapelle musicale dont la direction m'a été confiée n'est point en Allemagne. Et, puisque tout se sait tôt ou tard dans ce diable de Paris, j'aime autant vous dire maintenant le lieu de ma future résidence. Je suis directeur général des concerts particuliers de la reine des Ovas à Madagascar. L'orchestre de Sa Majesté ova est composé d'artistes malais fort distingués et de quelques Malgaches de première force. Ils n'aiment pas les blancs, il est vrai, et j'aurais, en conséquence, beaucoup à souffrir sur la terre étrangère dans les premiers temps, si tant de gens en Europe n'avaient pris à tâche de me noircir. J'espère donc arriver au milieu d'eux bronzé contre leur malveillance. En

attendant, veuillez faire savoir à vos lecteurs que je continuerai à habiter Paris le plus possible, à aller dans les théâtres le moins possible, mais à y aller cependant, et à remplir mes fonctions de critique comme auparavant, plus qu'auparavant. Je veux pour la fin m'en donner à cœur joie, puisque aussi bien il n'y a pas de journaux à Madagascar.

Recevez, etc.

AUDITION DES ENVOIS DE ROME AU CONSERVATOIRE

LE JEUDI 12 DÉCEMBRE

En guise de préface à cette audition, nous avons eu la publication du rapport annuel sur les envois, rapport qui se distinguait des précédents par sa grande sévérité. Ces pauvres prix de Rome y sont bien malmenés! On leur reproche de se contenter des « semblants d'un système savant », d'ignorer les éléments de l'instrumentation tout en prétendant s'occuper vivement du coloris orchestral. L'effet de ces mercuriales d'une dureté exceptionnelle est généralement de prédisposer la galerie à une certaine indulgence. En l'espèce, l'indulgence s'est trouvée justifiée de prime abord par cette circonstance, que les œuvres exécutées jeudi n'étaient pas, une exceptée, celles qui font l'objet du rapport. Et pourtant il faut bien convenir, après audition, que le membre de l'Institut aussi peu tendre pour les pensionnaires de l'Etat avait quelque raison dans sa critique impitoyable, ou du moins que celle-ci pouvait s'appliquer en partie aux œuvres qu'on nous a fait entendre, quoiqu'elle fût dirigée contre d'autres. Il manque à ces jeunes gens ce qu'ils sont censés posséder en premier lieu: le métier, surtout dans la composition instrumentale. Dédaignent-ils de l'apprendre, se fiant à leur intuition, ou bien ne le leur a-t-on enseigné que d'une manière insuffisante?

Cependant nous croyons juste d'exempter de ce blâme M. Paul de la Nux (grand prix de 1876) pour son *Ouverture symphonique*, le seul morceau du programme de l'audition figurant aussi parmi ceux que visait le rapport. Cette ouverture, à trois temps brefs, procède de Mendelssohn et de Schumann pour le style; son auteur l'a sans doute qualifiée de symphonique parce qu'elle trouverait son emploi, et un meilleur peut-être, comme premier allegro d'une symphonie. Elle est, comparativement aux œuvres qui l'ont suivie, bien pondérée et orchestrée avec tact; toutefois, M. de la Nux semble ne pas trouver facilement le moyen d'arriver à la plénitude de la sonorité, de corser et de nourrir ses *forte*. Les motifs sont d'un bon caractère, le développement suffisant, les harmonies naturelles sans vulgarité.

Les maladresses orchestrales abondent dans les scènes intitulées *Diane et Endymion*, de M. André Wormser (grand prix de 1875), ainsi que dans l'ouverture de *Macbeth* de M. Paul Puget (grand prix de 1873). Ce point acquis, disons que M. Wormser a le sentiment des choses gracieuses, que sa Danse des sylvains a eu du succès, mais que l'ensemble de son travail est réellement faible; que M. Paul Puget, celui des trois lauréats qui paraît avoir le plus de « tempérament », se dépense avec trop de fougue et ne compte pas assez avec les moyens matériels, non plus qu'avec la capacité attentive de ses auditeurs. L'ouverture de *Macbeth* commence et se termine par une sorte de marche lente et triste, à l'antique, très-bien trouvée et d'une belle allure; quant au corps même du morceau, c'est un fourré épais, hérissé de dissonnances aiguës, où l'on avance avec peine et un peu à tâtons. Il y a certainement de l'étoffe chez M. Puget: mais elle a besoin d'être dégrossie. Nous n'avons pas emporté une très-bonne impression de son Ode de J.-B. Rousseau (psaume XLVIII), pour basse solo, chœur et orchestre; c'est bien bruyant et bien long; il s'y trouve une fugue qui n'est pas du meilleur style vocal, et la fin jure avec le reste de l'œuvre par sa vulgarité. M. Lorrain a très-bien dit les soli, et les choristes se sont tirés à leur honneur des ensembles vocaux, qui n'étaient pas des plus aisés.

M. Deldevez dirigeait l'exécution. Nombre d'artistes de la Société des concerts étaient réunis dans l'orchestre, qui n'a pas toujours eu la cohésion et la sûreté désirables; mais n'était-ce pas beaucoup la faute des compositeurs?

CH. BANNELIER.

REVUE DRAMATIQUE.

La Princesse Borowska comme *les Danicheff*, est signée Pierre Newski, pseudonyme collectif pour la pièce de l'Odéon, mais qui cache un seul auteur pour celle de l'Ambigu.

Est-ce la peine de dire que l'action se passe en Russie et en Pologne?

Blessé à l'insurrection polonaise, le prince Borowski se réfugie dans ses domaines. Mais, dénoncé par sa femme, dont ce prompt retour gêne une existence dispendieuse et une liaison coupable, il est découvert et envoyé en Sibérie.

Vanda, fille du prince, née d'un premier lit, obtient du tsar la grâce du patriote; une fausse dénonciation de la princesse empêche la clémence impériale d'avoir son effet. Enfin, Vanda parvient à déjouer les infâmes machinations de sa belle-mère. Borowski est rendu à la liberté. Il revient, altéré de haine et de vengeance, et les coupables doivent à l'intervention de Vanda de ne pas être tués comme des chiens.

Pourtant l'altière princesse ne survivra pas aux affronts qu'elle a trop mérités: avec un fusil qui lui servait tout à l'heure dans une chasse aux bêtes fauves, elle se tue.

Les deux derniers actes de ce drame contiennent de belles scènes, traitées d'un ton élevé, mais les mots malencontreux et les naïvetés des autres actes avaient mis le public de la première représentation en humeur narquoise. Depuis, il paraît que d'intelligentes coupures ont été pratiquées.

La Princesse Borowska est montée avec un goût parfait. Le boudoir tendu de satin et de guipures est d'un luxe infini de détails. Le *hall* du manoir du prince est un décor splendide et grandiose. Mlle Rousseil, très-pathétique dans les fortes situations de la pièce, semble moins à l'aise dans les parties qui exigent de la finesse et du charme. Gil Naza a de beaux moments dans le rôle de Borowski.

= L'âge ingrat est ordinairement la transition pénible de l'enfance à la jeunesse. Dans la pièce de M. Edouard Pailleron qui porte ce titre, c'est aussi le moment critique où les Don Juans, les Lovelaces, les Lauzuns s'aperçoivent qu'ils grisonnent et doivent donner leur démission sous peine de révocation. Ils peuvent alors, s'ils ont trente-cinq ans, comme Lahirel, faire une fin, c'est-à-dire se marier. S'ils attendent près de la soixantaine, comme Désaubiers, trop tard!

Ce n'est pas que Lahirel renonce volontairement à son existence rose de jeune homme à marier, qui n'a nulle envie de se fixer et qui s'éclipse dès que les choses prennent une tournure sérieuse; mais il se laisse prendre dans ses propres filets. Il veut fuir Geneviève, il ne le peut; il est vaincu. Quant à Desaubiers, qui espérait consoler une jeune femme abandonnée, il assiste à la réconciliation des époux sans avoir seulement attiré l'attention de l'honnête créature dont il s'était institué le chevalier servant, et sans avoir excité la moindre jalousie du mari.

La comédie de M. Pailleron ne saurait se raconter, car ses complications manquent parfois de clarté, mais elle abonde en détails charmants et originaux. Et que d'esprit et de verve! La pièce est défectueuse, et l'on se demande où l'auteur veut en venir, mais on reste sous le charme d'un style délicat, d'un dialogue plein de finesse, d'un talent incontestable.

Mlle Tessandier, en comtesse proche parente de *l'Etrangère*, de M. Alexandre Dumas; Mlle Legault, dans un personnage trop fort pour son âge et non pour son talent; Mlle Alice Regnault, charmante dans le rôle épisodique d'une blonde Américaine; Mlle Dinelli; Mme Prioleau; Mlle Jeanne May, une ingénue qui débute; Landrol; Achard; Saint-Germain, pétulant et spirituel en diable, et bien d'autres dont la nomenclature serait trop longue — *l'Age ingrat* compte trente et un personnages — composent un remarquable ensemble.

Il se pourrait que le Gymnase tint un succès. Ce ne serait que justice.

= Comme dans *la Camargo*, le grand succès de la Renaissance; comme dans *Mademoiselle Favart*, que préparent les Folies-Dramatiques, l'héroïne de la pièce nouvelle du théâtre des Nouveautés est aussi une femme de théâtre. Mais Flora n'a pas encore acquis la célébrité de la fameuse ballerine qui brilla sous Louis XV et de l'actrice qui inspira tant d'œuvres charmantes à son mari : Flora est tout simplement l'étoile des Fantaisies-Lyriques, et le nom que lui donnent et ses camarades et ses adorateurs platoniques, elle le mérite.

Flora est d'autant plus courtisée, adulée, qu'elle est... Fleur d'oranger.

Un modeste soupirant l'emporte enfin sur ses rivaux, mais pour le bon motif : Mlle Flora épouse M. Sosthène, l'hiver violon solo aux Fantaisies-Lyriques, l'été sous-chef au casino de Villers.

Un coin très-bien reproduit de la plage de ce petit bain de mer; la loge de Flora, toute capitonnée et remplie de fleurs, et la terrasse du café des Ambassadeurs, sont les endroits où se déroule la pièce de MM. Hennequin et V. Bernard.

Quelques détails ressortent d'une action qui ne brille ni par la nouveauté, ni par l'originalité, mais qui atteint son but : amuser.

Mme Théo est d'une grâce exquise dans le rôle de Flora. Mlle Cécile Montaland joue à contre-cœur le rôle un peu effacé d'une épouse délaissée pour la diva de l'opérette. Brasseur donne, comme il sait la faire, une physionomie drôle à un Auvergnat épris d'une grosse paysanne qu'il obtiendra s'il se fait ami de Fleur d'oranger. Il n'y parvient pas, mais il épouse tout de même Jacquotte. Jacquotte, c'est Mlle Silly, qui, déguisée en pompier pour pénétrer dans la loge de Flora-Fleur d'oranger, chante un air nouveau de Cœdès, qu'on lui a redemandé. Il y a, du reste, plus d'un joli morceau du même compositeur dans *Fleur d'oranger;* les rôles de Mlle Silly et de Mme Théo sont émaillés de couplets qu'on a fort applaudis.

ADRIEN LAROQUE.

LE NOUVEAU RÉGIME DE L'OPÉRA. — L'OPÉRA POPULAIRE.

Nous continuons à résumer les discussions et les décisions provisoires intéressant ces deux importantes questions.

Dans la commission supérieure des théâtres, lundi dernier, on s'est livré à un examen approfondi du rapport de M. Denormandie, sur le mode d'administration de l'Opéra, rapport dont nous avons reproduit les conclusions dimanche dernier. M. Camille Doucet a combattu le système de la régie par l'État et recommandé celui de l'entreprise privée; M. Pelletan a plaidé dans un sens tout opposé; enfin, le rapporteur a rallié les votes de la commission en défendant la « régie tempérée », c'est-à-dire un système mixte, ne laissant à l'entrepreneur qu'une initiative limitée, par l'institution d'une sorte de conseil d'administration qui lui serait imposé. M. Denormandie a expliqué que ce nouveau régime n'était proposé qu'à titre d'expérience et pour un petit nombre d'années. Au cours de la discussion, MM. Doucet et Hérold avaient demandé que, vu les lourdes charges qui pèsent sur l'entreprise de l'Opéra et l'épuisement probable de la source de bénéfices dérivant de l'Exposition, autant que de l'attraction même du monument, la subvention de l'Opéra fût portée de 800,000 francs à un million.

Au conseil municipal, les conclusions du rapport de M. Viollet-le-Duc, proposant l'établissement d'un Théâtre Lyrique populaire, ont été votées; nous en avons donné le texte il y a quinze jours.

C'est maintenant à la commission supérieure des théâtres à se prononcer. Elle va se réunir dans ce but.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi et vendredi, *Polyeucte.*

A l'Opéra-Comique : *l'Etoile du Nord, les Noces de Fernande, la Fille du régiment, Galatée, les Diamants de la couronne, Mignon, Fra Diavolo, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Ventadour : *les Amants de Vérone.*

*** La première représentation de *la Reine Berthe*, à l'Opéra, pourra avoir lieu plus tôt qu'on ne supposait, Mlle Daram s'étant assez promptement rétablie. On parle de la donner le lundi 23 de ce mois. Les rôles de l'opéra de M. Joncières sont ainsi distribués : Berthe, Mlle Daram; Aliste, Mlle Barbot; Geneviève, Mme Grenier-Nivet; un page, Mlle Blum; Pépin-le-Bref, M. Vergnet; Simon, M. Gailhard; Enguerrand, M. Caron. Le décor du premier acte, la Forêt, est de M. Chéret; celui du second acte, le Palais, est de MM. Rubé et Chaperon. — Quant à *Vedda*, le ballet de MM. Gille, Mortier et Métra, il ne sera prêt à passer que dans les premiers jours du mois prochain.

*** Le jury du concours Cressent, qui n'avait pas trouvé d'abord, on s'en souvient, de partition digne du prix parmi celles soumises à son examen, est revenu sur sa décision. Il vient de couronner la partition écrite par M. Samuel Rousseau, prix de Rome de 1878, sur le poëme officiellement choisi, *Dianora*, de M. Chantepie. Cet ouvrage sera exécuté à l'Opéra-Comique.

*** Aujourd'hui a lieu, au Théâtre-Ventadour, la dernière représentation des *Amants de Vérone.* Rien n'est encore définitif touchant la destination nouvelle de cette belle salle; cependant, au point où en sont les choses, il est bien à craindre que tout espoir de la conserver à l'art lyrique ne soit perdu. — Et cependant, voici que les offres musicales affluent; mais pourquoi arrivent-elles si tard? Nous avons dit que M. Merelli était prêt à commencer des représentations avec une troupe dont Mme Patti serait l'étoile. Un autre impresario, M. Strologo, fait une proposition analogue; il a une troupe, et il monterait tout d'abord *Il Guarany*, de Gomes, avec Mme Marie Sass dans le rôle principal. Dans huit jours nous pourrons dire quelle a été la décision suprême prise par les actionnaires.

*** Toujours même affluence à la Renaissance pour les représentations de *la Camargo.* A partir d'aujourd'hui, l'opéra comique de Ch. Lecocq va être donné chaque dimanche en matinée, sans préjudice de la représentation du soir.

*** *Madame Favart*, le nouvel opéra comique de MM. Duru, Chivot et Offenbach, sera joué dans une dizaine de jours aux Folies-Dramatiques. Les principaux rôles seront tenus par MM. Lepers, Simon Max, Luco, Mlle Juliette Girard et Gélabert.

*** Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes (Beaumarchais) a donné avant-hier la première représentation d'un opéra comique en trois actes, *le Droit du seigneur*, paroles de MM. Burani et Boucheron, musique de M. L. Vasseur. La direction de ce théâtre n'adressant point d'invitation à la presse musicale, nous constatons simplement le fait pour mémoire.

*** On parle de la démission probable de M. Aimé Gros, directeur du Grand-Théâtre de Lyon, au cas où il ne pourrait obtenir une révision de son cahier des charges et une augmentation de la subvention, qui est aujourd'hui de 140,000 francs.

*** On nous écrit de Lyon : « Le théâtre excentrique des Folies-Lyonnaises, auquel l'activité et l'intelligence artistiques de M. Marcel, directeur, et l'un des meilleurs artistes de la troupe qu'il subventionne, octroient droit de cité sur la rive gauche du Rhône, a donné cette semaine la première représentation (pour le populeux quartier de la Guillotière), de *la Grande-Duchesse.* L'œuvre d'Offenbach, tant applaudie en ce moment aux Bouffes-Parisiens, a rencontré ici une interprétation excellente en Mmes Wilhelm, Alice Raymond, MM. Deschamps, Chaillou, Ponsi, etc. »

*** Le succès du *Petit Duc* au Théâtre-Français de Nice s'est amplement confirmé aux représentations qui ont suivi la première. L'interprétation est des meilleures : on y remarque en première ligne Mlle Aimée, puis Mlle Schaffner et le baryton Gobereau. La direction a bien fait les choses : sa mise en scène luxueuse est encore rehaussée de l'éclat d'une salle dont la nouvelle et brillante toilette vient d'être faite tout exprès pour *le Petit Duc*.

*** L'élégant théâtre que vient de construire à Monte-Carlo l'architecte de l'Opéra, M. Charles Garnier, sera inauguré le mois prochain avec une opérette de MM. Pierre Véron et Robert Planquette, *le Chevalier Gaston*.

*** Le premier bal de la saison, à l'Opéra, aura lieu le samedi 18 janvier prochain. L'orchestre sera dirigé par Olivier Métra.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le second concert du Conservatoire, réédition du premier quant au programme et quant à la perfection de l'exécution, n'a pas trouvé un public plus chaleureux dans les abonnés de la seconde série (abonnés anciens), si ce n'est pour l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Des deux fragments symphoniques d'Alfred Holmes, c'est, comme au premier concert, l'intermezzo qui a plu davantage. Nous pouvons ajouter, comme complément au compte rendu de dimanche dernier, que la symphonie de Holmes d'où sont tirés ces deux morceaux est intitulée *la Jeunesse de Shakespeare*, et que ce compositeur a écrit non pas seulement quatre symphonies, mais six, ainsi que trois ouvertures, une *Marche des assiégés* pour double orchestre, et un opéra en cinq actes, *Inès de Castro*.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez Programme : — 1° Symphonie en *mi bémol* (Schumann) ; — 2° *Pater noster*, chœur sans accompagnement (Meyerbeer) ; — 3° Andante et finale d'un concerto pour violon (A. Taudou), exécutés par M. Desjardins ; — 4° Chœurs d'*Obéron* (Weber) : chœur des fées, chœur des gardes du calife, chœur et danse des femmes du harem ; — 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** Séance des plus brillantes dimanche dernier, au concert populaire, où les applaudissements enthousiastes, les ovations aux virtuoses et les *bis* se sont succédé sans relâche. Dans la symphonie en *fa* de Beethoven, on a redemandé l'allegretto : c'est de rigueur. Les fragments symphoniques du *Manfred* de Schumann se composaient : de la magnifique ouverture de ce poëme musical, qui a été rendue avec beaucoup de verve par l'orchestre ; du ranz des vaches, solo de cor anglais sans accompagnement, parfaitement exécuté par M. Triébert ; de l'Apparition de la Fée des Alpes, gracieux intermezzo, le morceau le plus populaire de toute la partition, et qui a été bissé malgré le mouvement deux fois trop rapide pris par M. Pasdeloup (ce mouvement est celui de l'arrangement ou plutôt de la fantaisie de Reinecke, qu'on ne saurait trop blâmer d'avoir ainsi travesti la pensée de l'auteur). Les variations de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, exécutées par Théodore Ritter et tous les premiers violons, ont eu leur immense succès habituel ; la variation des violons a été redemandée. Nous n'insisterons pas sur notre appréciation, plusieurs fois exprimée, de cette manière de traiter la musique de chambre. Théodore Ritter a fait entendre ensuite son élégante transcription pour le piano de *l'Arlésienne*, de Bizet, dont l'exécution, d'un charme exquis, lui a valu un tonnerre de bravos, accentués par un *bis*. Au lieu de répéter ce morceau, l'éminent pianiste a joué sa transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. L'autre soliste du concert était Mlle Maria Adler, jeune cantatrice russe, qui a chanté un *Ave Maria* de Righini. Sa voix de mezzo soprano est belle et homogène ; sans être d'une grande force, elle portait suffisamment dans la vaste rotonde du Cirque. Mlle Adler nous paraît posséder le vrai sentiment musical ; mais, par suite de l'émotion sans doute, ses notes n'ont pas toutes été d'une justesse absolue. Le concert s'est terminé par la belle ouverture de *Sigurd*, d'Ernest Reyer, toujours écoutée avec grande sympathie au Cirque d'hiver.

*** Programme du huitième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *si bémol* (Haydn) ; — 2° *la Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns) ; — 3° Andante et tarentelle pour violon (Lancien), exécutés par l'auteur ; — 4° Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : 2e partie, Roméo seul, tristesse, bruit lointain de bal, grande fête chez Copulet ; 3e partie, Roméo et Juliette, scène d'amour ; — 5° Fragment du ballet *Prométhée* (Beethoven) : le solo de violoncelle, par M. Vandergucht ; — 6° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

*** La troisième audition du *Paradis perdu* de MM. E. Blau et Th. Dubois, au Châtelet, a confirmé le succès des deux précédentes, et surtout de la seconde. M. Lauwers et Mlle Jenny Howe se sont encore grandement distingués dans l'interprétation.

*** Programme du huitième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; — 2° *Danse macabre* (C. Saint-Saëns) ; — 3° *la Fille de Jephté*, scène lyrique, poëme de M. Édouard Guinand, musique de M. Claude Broutin, 1er prix de Rome en 1878 : Seila, Mlle Cécile Mézeray ; Jaïr, M. Talazac ; Jephté, M. Lorrain ; — 4° Prélude de *l'Africaine* (Meyerbeer), par tous les instruments à cordes ; — 5° Scènes pittoresques (J. Massenet).

*** Mercredi prochain, au théâtre du Châtelet, première audition (par invitations) du *Tasse*, la seconde partition couronnée au concours de la Ville de Paris, paroles de M. Ch. Grandmougin, musique de M. Benjamin Godard.

*** Nous rappelons que le premier concert festival de l'Hippodrome aura lieu après-demain mardi, à 8 heures 1/2, sous la direction de MM. Gounod, Massenet, Saint-Saëns et Vizentini. Nous en avons donné le programme.

*** Hier soir a eu lieu la première séance d'audition de la Société nationale de musique, à la salle Pleyel. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** Le quatuor Sainte-Cécile, fondé par Mlle Marie Tayau, donnera cet hiver quatre séances de musique de chambre à la salle Pleyel ; la première aura lieu le mercredi 18 décembre, et on y entendra trois œuvres pour piano et instruments à cordes : un quatuor de Mozart, un trio de Mendelssohn, et le quintette de Schumann. Exécutantes : Mlles Tayau (1er violon), Méria Mussa (2d violon), Jeanne Franko (alto), Marie Galatzin (violoncelle), Laure Donne (piano). — La seconde séance est annoncée pour le mardi 14 janvier.

*** Un tout jeune pianiste polonais, Maurice Rosenthal, donnera demain lundi, à 8 heures 1/2, un concert à la salle Pleyel. Les journaux de Vienne, de Weimar et d'autres villes musicales sont fort élogieux sur le compte de ce virtuose de quatorze ans, dont Liszt a dirigé les études pendant un an et qu'il a fait jouer à ses matinées musicales de Weimar. M. Marsick, l'éminent violoniste, prête son concours à ce concert.

*** Dans sa dernière séance, la Société des compositeurs de musique a procédé au remplacement de onze membres sortants du comité. Ont été réélus : MM. Weckerlin, Pougin, Blanc, Bourgault-Ducoudray, de Boisdeffre, Altès, Lépine, Nibelle, Colonne, Chérouvrier et Bernard.

*** Le septième concert populaire d'Angers a eu lieu le dimanche 1er décembre. Les scènes pour orchestre intitulées *Dalila*, de M. Charles Lefebvre, y ont été exécutées sous la direction de l'auteur, et parfaitement accueillies. Succès aussi pour l'ouverture des *Francs-Juges* de Berlioz et des fragments du *Manfred* de Schumann, qu'on entendait pour la première fois dans ces concerts, et dont l'interprétation a fait honneur à l'orchestre et à son chef, M. Gustave Lelong.

*** A Rouen, la Société symphonique, dirigée par M. Lemarié, a donné son premier concert populaire le dimanche 8 décembre, dans la salle des Augustins. On y a beaucoup applaudi, dans la partie orchestrale, une symphonie en *mi bémol* de Haydn, dont l'andante a un solo de violon que M. Payen a bien interprété ; mais le grand succès du concert a été pour M. Paul Viardot, qui a exécuté avec le talent de premier ordre qu'on lui connaît le mélodique et brillant concerto de violon en *ré* de Léonard et une *Scène de ballet* de Ch. de Bériot.

*** La Société philharmonique de La Rochelle, une des plus anciennes de France (elle compte 64 années d'existence non interrompue), vient de donner son concert populaire annuel. Le programme se composait de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, de la 1re marche aux flambeaux, de Meyerbeer, et d'œuvres diverses de Diaz, Joncières et Massenet. Mlle Tayau a fait entendre le concerto romantique pour violon, de B. Godard, et le concertino de Mme de Grandval : grand et légitime succès.

*** La Société philharmonique d'Arras et les Orphéonistes de la même ville viennent de fêter — un peu tard — la Sainte-Cécile, par une excellente exécution de la *Messe du sacre* de Cherubini, sous la direction de M. Charles Vervoitte.

*** M. Alexandre Guilmant vient de voir se renouveler ses succès du Trocadéro en Angleterre, où il a donné un certain nombre de *recitals* d'orgue. Les compositions de M. Guilmant ont été, comme toujours, fort remarquées ; mais il a surtout conquis les suffrages dans l'improvisation, où se distingue en général le talent des organistes. A Manchester, plusieurs artistes, un peu incrédules, lui ont présenté des thèmes au moment même du concert ; M. Guilmant les a développés avec une aisance qui lui a valu les bravos enthousiastes de toute la salle. L'éminent organiste n'a pas oublié ses confrères de Paris ; il a joué des œuvres de MM. Franck, Emile Bernard, Salomé, qui ont été applaudies à juste titre.

*** Une troupe artistique va quitter Paris ces jours-ci pour aller donner des concerts dans les principales villes du nord de la France. Elle est composée du baryton Melchissédec, *impresario* de la tournée;

de MM. Paul Viardot, violoniste; Lowenthal, pianiste; Dumont, comique, et de Mme W. de Caqueret, cantatrice.

⁂ Aujourd'hui, à 2 heures, salle Pierre Petit (place Cadet), concert annuel de la *Lice Chansonnière*, avec le concours de MM. Michot, Coquelin Cadet, les frères Lionnet, Mlle Marie de Verginy, pianiste, etc.

⁂ Notre ancien collaborateur M. Adolphe Botte annonce la prochaine publication, qui ne peut manquer d'exciter un vif intérêt, d'une collection de madrigaux des anciens maîtres italiens, Palestrina, Marenzio, Scarlatti, etc., réduits par lui pour piano ou orgue.

⁂ M. Georges Lamothe vient d'être nommé organiste de la chambre de la reine Isabelle d'Espagne.

⁂ Une entreprise de concerts, fondée sur une base assez originale, a élu domicile dans la salle Philippe Herz, rue Clary; elle est sous la direction de M. Henri Kowalski, et a pour but principal de faire connaître les œuvres inédites ou peu connues. Ces concerts seront gratuits par la combinaisen suivante : le prix des places sera remboursé en morceaux de musique à prendre au choix dans une des principales maisons d'édition de Paris. En dehors des œuvres de compositeurs nouveaux, le programme contiendra des morceaux déjà consacrés et se terminera par une pièce dramatique jouée par les artistes des principaux théâtres de Paris. Les concerts auront lieu le mardi et le vendredi, à 8 h. 1/2 du soir, et le dimanche à 2 heures. Le premier est annoncé, par exception, pour le mercredi 18 décembre, à 8 heures 1/2.

⁂ Mmes Fabre et Garnier-Gentilhomme, directrices d'un cours complet d'enseignement libre où la musique tient une place considérable, viennent d'être nommées officiers d'académie par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

†

⁂ La famille Erard vient d'être deux fois, coup sur coup, bien cruellement éprouvée. Il y a peu de temps, elle perdait Mme veuve Spontini, la sœur de Sébastien Erard ; aujourd'hui, c'est M. Pierre Schæffer, le neveu de Mme Erard et le chef de la grande fabrique de pianos et harpes, qu'on vient de conduire à sa dernière demeure. M. Schæffer a succombé subitement, jeune encore, à une congestion cérébrale. Il est mort avant-hier vendredi au château de la Muette, à Passy.

⁂ Les obsèques de M. Gye ont eu lieu dans le cimetière de Norwood, où se trouve le caveau de la famille. La cérémonie a eu un caractère purement privé ; les parents et les amis du défunt y ont seuls assisté. Le deuil était conduit par trois fils du mort, MM. Percy, Lionel et Herbert Gye, et par M. Hughes, son beau-frère ; le fils aîné, M. Ernest Gye, et Mme Albani n'avaient pu arriver de Moscou en temps utile. Le théâtre de Covent Garden a fait relâche.

⁂ A Pise est mort, le 28 novembre, Marco-Aurelio Zani de Ferranti, né à Bologne, le 6 juillet 1800 (et non 1802, comme le dit Fétis, *Biogr. univ. des mus.* t. III, p. 210), virtuose sur la guitare, littérateur et ancien professeur de langue italienne au Conservatoire de Bruxelles. Depuis 1827, fixé en Belgique, il y avait obtenu l'indigénat. Il avait collaboré aux différents journaux fondés par la maison Schott : la *Revue musicale belge* et la *Belgique musicale*, dont le *Guide* est la continuation.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — En attendant *le Timbre d'argent*, de C. Saint-Saëns, qui ne tardera pas à passer, la Monnaie va reprendre *Cinq-Mars*, de Gounod. Mlle Heilbron vient donner, cette semaine, trois ou quatre représentations. — Le premier concert du Conservatoire, fixé d'abord au 15 décembre, est remis au dimanche suivant. Lundi dernier a eu lieu le troisième exercice public des élèves du Conservatoire ; il était consacré à l'audition des classes de violon et de quatuor, de M. H. Vieuxtemps, et du professeur-adjoint M. Alexandre Cornélis.

⁂ *Londres.* — La reprise d'*Oberon*, avec les récitatifs de Benedict et l'intercalation de morceaux empruntés à *Euryanthe* (telle est la forme de la partition adaptée à la scène italienne de Londres), est le seul événement à noter dans la huitaine. Her Majesty's Theatre ferme ses portes samedi prochain ; le projet de le tenir ouvert pendant la semaine de Noël n'a pu se réaliser, M. Carl Rosa ayant besoin de la scène auparavant pour les préparatifs de sa saison d'opéra anglais, qui commencera le 25 janvier. — A Covent Garden, la mort de M. Gye n'apportera aucune perturbation dans la marche des affaires. Deux des fils du défunt prennent la direction de l'entreprise. L'ouverture de la campagne aura lieu le 15 avril prochain. Les engagements de tous les artistes ont été renouvelés.

⁂ *Leipzig.* — Rien à signaler au septième concert du Gewandhaus, si ce n'est le début assez heureux de Mlle Hopekirk, pianiste, élève du Conservatoire de Leipzig. — Sarasate s'est fait entendre avec un énorme succès au huitième concert; il y a exécuté le concerto de Mendelssohn, une Fantaisie norvégienne de Lalo et des Danses espagnoles arrangées par lui-même. Une sérénade posthume pour orchestre, de Franz von Holstein, a été très-applaudie ; elle est d'une belle facture et contient de charmantes mélodies.

⁂ *Vienne.* — On a repris à l'Opéra *les Vêpres siciliennes* de Verdi, qui n'avaient pas été données à Vienne depuis 1857.— La direction de ce théâtre a de grands projets pour l'année prochaine. Elle se propose de monter la *Götterdämmerung* de Wagner, *Aennchen von Tharau* de H. Hofmann, *Don Carlos* de Verdi, *le Roi de Lahore* de Massenet et *Paul et Virginie* de V. Massé. — Il est question de représentations que viendrait donner Faure ; mais M. Jauner hésite encore devant les 4,000 francs par soirée que demande le célèbre chanteur. — M. Hellmesberger fils est nommé professeur de violon au Conservatoire, en remplacement de feu Heisler. — L'anniversaire de la mort de Schubert a été célébré par le *Männergesangverein*, qui a exécuté à l'église de Saint-Augustin une des messes du maître. Particularité intéressante : le prêtre officiant était le propre frère de Schubert.

⁂ *Berlin.* — Le 27 novembre, on a repris *Ernani* à l'Opéra, avec Wachtel et Mme de Voggenhuber dans les principaux rôles.

⁂ *Cologne.* — La Société musicale, dirigée par M. Isidore Seiss, a donné le 30 novembre un concert dont le programme était composé exclusivement d'œuvres d'Antoine Rubinstein, pour fêter l'anniversaire de la naissance du grand pianiste-compositeur.

⁂ *Zurich.* — Le second concert d'abonnement, donné le 19 novembre, a été très-brillant, grâce au concours de l'éminente pianiste russe Mme Essipoff, ainsi qu'au succès de la Symphonie fantastique de Berlioz.

⁂ *Moscou.* — La saison d'opéra italien a été inaugurée le 18 novembre, avec *I Puritani*, chantés par Marini et Mme Volpini. A l'Opéra russe, *la Juive* et *Guillaume Tell* attirent la foule.

⁂ *Rome.* — *Lorhelia*, opéra nouveau du jeune maestro Falchi, vient d'être représenté avec quelque succès au théâtre Apollo. Certaines parties en sont réussies, mais il s'y trouve beaucoup de réminiscences et de fatigantes longueurs.

⁂ *Milan.* — Le programme de la saison 1878-1879, à la Scala, vient d'être publié. Les ouvrages suivants sont promis : *Don Carlos* de Verdi, *le Roi de Lahore* de Massenet, *Maria Tudor* de Carlos Gomes, et *Dolorès* d'Auteri-Manzocchi, ainsi que deux ballets nouveaux. Les principaux artistes engagés sont : Mmes d'Angeri, Vercolini ; MM. Tamagno, Lassalle, Jamet, Bagaggiolo, Capelli ; Faccio, chef d'orchestre. La campagne s'ouvrira, comme d'habitude, le 26 décembre. — Le maestro Ronchetti-Monteviti, jusqu'ici directeur provisoire du Conservatoire, vient d'être définitivement confirmé dans ces fonctions par le ministre.

⁂ *Florence.* — Accueil très-chaleureux au nouvel opéra de Bacchini, *Delmira*, joué au Pagliano. Vingt-quatre rappels à l'auteur.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

Samedi dernier, Frascati donnait, avec l'éclat accoutumé, le premier bal masqué de la saison. Grand succès, entre autres morceaux exécutés, pour le quadrille d'Arban sur *le Petit Duc*. Les bals suivants auront lieu tous les samedis, pendant le carnaval. Chaque vendredi, concert-Arban ; les autres jours, soirée musicale et dansante.

Publication nouvelle :

Deux Intermèdes symphoniques pour la *Messalina* de P. Cossa, par Luigi Mancinelli; partition d'orchestre. (G.-G. Guidi, éditeur, à Florence).

AVIS. — Adjudication de la fabrique de pianos Vloebergh, exploitée à Paris, rue du Chemin-Vert, 106 ; en l'étude de Me Trousselle, notaire, boulevard Bonne-Nouvelle, 25, le mercredi 18 décembre 1878, à 3 heures.

Mise à prix : 5,000 francs.

Me Hécaen, syndic, 9, rue de Lancry.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

VIENT DE PARAITRE :

La Partition pour Chant et Piano

DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au théâtre de la Renaissance

PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER, MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

PRIX NET : 15 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

L'Ouverture, PRIX : 6 FRANCS

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets des Abonnés** . . . . . 5 »
2. **Couplets de la Camargo** . . . . . 5 »
2 bis. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous. . . . . 5 »
3. **Couplets de l'Œil** . . . . . 4 »
4. **Madrigal** . . . . . 4 »
5. **Le Rêve de Dona Juana** . . . . . 6 »
6. **Rondeau de la Camargo** . . . . . 6 »
7. **Romance** . . . . . 4 »
8. **Chœur des Voleurs** . . . . . 6 »
9. **Guerre à Mandrin** . . . . . 6 »

DEUXIÈME ACTE.

10. **Ronde de la Bande à Mandrin** . . . . . 5 »
Nos 11. **Air de Mandrin** . . . . . 5 »
13. **Couplets de Colombe** . . . . . 4 »
14. **Couplets** . . . . . 5 »
16. **Ballet-Pastorale** 7 50
17 bis. **Couplets** . . . . . 6 »
18. **Couplet des gentils soldats** . . . . . 4 »

TROISIÈME ACTE.

20. **Couplets** . . . . . 5 »
21. **Duetto de la police** . . . . . 6 »
22. **Duetto** . . . . . 6 »
24. **Duetto de Javotte et Margotte** 7 50
25. **Chanson de la Marmotte en vie** . . . . . 5 »
25 bis. La même, transp. un ton et demi au-dessous. . . . . 5 »

Nº 16 bis. **Ballet pour piano seul** (2e acte). . . . . Prix : 6 francs.

Sous presse : la Partition pour Piano seul, prix net : 10 francs.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO. — FANTAISIES, BOUQUET DE MÉLODIES, TRANSCRIPTIONS.

MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS.

Quadrilles par Arban, Deransart, Marx, O. Métra. — Suites de valses, par E. Ettling, O. Métra. — Polkas par Arban, L. Roques. — Polka-Mazurka par Ch. Hubans.

MÉDAILLE D'OR

EXPOSITION UNIVERSELLE 1878

CLASSE XIII

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

F. BESSON

FOURNISSEUR DES ARMÉES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

92, rue d'Angoulême, à Paris.

198, EUSTON ROAD, LONDRES

CALMANN LÉVY, Éditeur, rue Auber, 3, place de l'Opéra.
LIBRAIRIE NOUVELLE, boulevard des Italiens, 15.

Vient de paraître :

CORRESPONDANCE INÉDITE D'HECTOR BERLIOZ

(1819-1868)

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE

PAR

DANIEL BERNARD

Un beau volume grand in-18. Prix : 3 fr. 50.

OUVRAGES D'HECTOR BERLIOZ :

Mémoires, comprenant ses *Voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre*, — 1803-1865, 2 vol. gr. in-18. Prix : 7 francs.
A travers chants, un vol. gr. in-18. Prix : 3 fr. 50.
Les Grotesques de la musique, un vol. gr. in-18. Prix : 3 fr. 50.
Les Soirées de l'orchestre, un vol. gr. in-18. Prix : 3 fr. 50.

Tous ces ouvrages sont envoyés franco contre mandat ou timbres-postes.

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.

Une quittance de 50 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1879** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGERE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 51. — 22 Décembre 1878

ON S'ABONNE :
ns les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 31 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

A partir du 1er janvier 1879, la **Revue et Gazette musicale**, sans augmenter son prix, donnera *chaque semaine* à ses abonnés un morceau de musique (chant ou piano).

En outre, des abonnements *au texte seul* seront reçus au prix de 12 francs par an pour Paris, de 15 francs pour les départements et de 17 francs pour l'étranger.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

CHARLES LECOCQ

le récent et retentissant succès du théâtre de la Renaissance.

2° PIANO

Une des trois partitions suivantes de BERLIOZ, réduites pour le piano à quatre mains, édition et reliure de luxe :

HAROLD EN ITALIE, réduit par M. Balakirew ; SYMPHONIE FANTASTIQUE, réduite par Ch. Bannelier ; ROMÉO ET JULIETTE, réduit par Camille Benoit.

Les Abonnés qui préféreraient un volume pour le piano à deux mains pourront le choisir parmi les primes ci-dessous, offertes les années précédentes :

SUCCÈS UNIVERSELS : 1er volume (20 morceaux de piano).
— — 2e — —
— — 3e — —

ŒUVRES CHOISIES : 1er vol. MENDELSSOHN.
— — 2e — STEPHEN HELLER.
— — 3e — CHOPIN.
— — 4e — WEBER.
— — 5e — SCHUBERT.

30 MÉLODIES DE SCHUBERT, transcrites par Stéphen Heller.
40 MÉLODIES DE MEYERBEER, transcrites par A. Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) seront, dès le 1er janvier, à la disposition de nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — DÉSIGNER BIEN EXACTEMENT LA PARTITION DE BERLIOZ OU LE VOLUME POUR PIANO A DEUX MAINS DONT ON A FAIT CHOIX.

L'échéance de janvier étant la plus importante de l'année, ceux de nos Lecteurs dont l'abonnement expire à cette époque sont instamment priés de vouloir bien le renouveler au plus tôt, afin d'éviter un retard dans la réception du Journal.

SOMMAIRE.

Diderot musicien. **Adolphe Jullien.** — Exécution du *Tasse*, symphonie dramatique couronnée au concours de la Ville de Paris. **Ad. J.** — Projet d'agrandissement du Conservatoire de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

DIDEROT MUSICIEN (1).

Lorsqu'un homme a, comme Diderot, reçu du ciel une intelligence des plus vastes, lorsqu'il a possédé, à l'égal du grand philosophe, l'universalité des connaissances, lorsqu'il a porté les lumières de son esprit sur tant de sujets dissemblables et qu'il a laissé quelques pages admirables, parfois davantage, sur chacun de ces points divers qui eussent absorbé toute l'attention, toutes les forces mentales d'un homme moins richement doué, il est bien difficile qu'à cinquante ou cent ans de distance un autre écrivain survienne qui possède à un assez haut degré la connaissance de toutes ces matières pour passer au crible avec une égale sûreté, les opinions émises par son devancier sur les arts, les lettres, les sciences, pour examiner le plus ou moins de justesse de toutes ses théories et de toutes ses idées, pour apprécier dans l'ensemble cet œuvre si divers, si original et à bien des égards vraiment unique. Un autre Diderot seul pourrait juger Diderot, et il est douteux qu'il en surgisse un de sitôt. Mais à défaut d'un génie aussi universel, chacun peut, dans la mesure de ses forces, et en restant sagement dans sa sphère, étudier les idées du philosophe sur un point spécial et chercher à établir, par examen comparatif, non-seulement s'il a constamment observé les principes immuables qui régissent tout art comme toute science, abstrac-

(1) *Œuvres complètes de Diderot*, revues sur les éditions originales, comprenant ce qui a été publié à diverses époques et les manuscrits inédits, conservés à la bibliothèque de l'Ermitage. Tome XII, *Musique*. Edition publiée par M. J. Assézat. (In-8°. Paris, Garnier frères.)

tion faite des moyens plus ou moins perfectionnés qui varient avec les époques, mais aussi, s'il fut toujours d'accord avec lui-même de pensée et d'expression.

Et, d'abord, dans quels ouvrages de Diderot faut-il rechercher ses idées sur la musique? Outre les *Leçons de clavecin et Principes d'harmonie*, de Bemetzrieder, rédigés, corrigés et prônés par Diderot avec un enthousiasme exagéré, M. Assézat a aussi réuni dans ce volume trois brochures concernant la querelle des *Bouffons*, qui n'avaient jamais été publiées dans les œuvres de Diderot. De ces divers pamphlets, qui ont paru dans le court espace d'un mois, — M. Assézat en détermine très-bien la date, — deux étaient déjà connus pour être de Diderot, car ils figuraient dans les manuscrits de l'Ermitage, mais le premier, l'*Arrêt rendu à l'amphithéâtre de l'Opéra*, avait été attribué à d'Holbach par Naigeon, puis par Barbier, et il y a seulement deux ou trois ans que M. Poulet-Malassis établit d'une manière très-positive que cet *Arrêt* était bien de la même origine (1). Ce n'est ni une grande perte pour d'Holbach, ni un grand bénéfice pour Diderot.

Il était utile de recueiller ces brochures, mais il ne faut pas leur attribuer plus d'importance qu'elles n'en devaient avoir dans la pensée de l'écrivain. Ce sont de simples pamphlets fantaisistes et allégoriques comme la querelle musicale en fit tant éclore, — le dernier même est incompréhensible pour qui n'a pas *le Petit Prophète* de Grimm très-présent à la mémoire; — œuvres de moquerie plus que de savoir ou de raison, où l'on cherchait moins à convaincre son adversaire qu'à le railler pour faire rire la galerie. Nul argument sérieux, nul raisonnement suivi dans ces feuilles écloses au jour le jour, mais un style assez lourd à force de prétentions à la gaieté, puis une grande recherche d'esprit et non du meilleur.

M. Assézat a si bien discerné la pauvreté de ces libelles, qu'il cherche à décharger Diderot de celui que M. Malassis lui a attribué à la suite d'une découverte inespérée. Ne retrouvant pas dans l'*Arrêt rendu à l'amphithéâtre de l'Opéra* « la marque que Diderot met habituellement à tout ce qu'il touche », M. Assézat penche à croire que cet *Arrêt* serait l'œuvre collective de Grimm, du baron d'Holbach, de d'Alembert et de Diderot, pamphlet rédigé après boire en sortant de l'Opéra; que le dernier des quatre amis aurait tenu la plume comme secrétaire plutôt que comme auteur; qu'il aurait porté ensuite cette facétie à l'imprimerie et l'aurait lancée dans le public sans plus s'en inquiéter jamais. Cette supposition purement gratuite est de celles qu'on ne peut ni approuver, ni discuter, parce qu'elles ne sont confirmées ni contredites par rien de positif; mais elle prouve au moins qu'aux yeux mêmes de l'annotateur cette brochure est d'un assez mince intérêt.

Il faut aller au delà et oser dire que l'auteur unique ou multiple de cette brochure s'est laissé entraîner plus loin que de raison par son ardeur imprudente à défendre le « coin de la reine » contre le « coin du roi », c'est-à-dire la musique italienne contre la française. Par un procédé habituel aux gens qui, n'ayant pas les connaissances techniques nécessaires pour se prononcer sciemment sur une création artistique, transportent la question sur quelque autre terrain où ils pensent être plus à l'aise et parlent littérature ou peinture pour juger la musique, musique ou littérature pour juger la peinture, l'auteur présumé de cet *Arrêt* n'a pas manqué de pourfendre le champion de l'école française par une prétendue analogie avec des œuvres purement littéraires, et il écrit bravement : « Louons publiquement l'ingénieux parallèle du jeune avocat entre *Armida* et *la Donna superba*, et lui enjoignons de faire (et ce dans l'espace de deux mois) le parallèle du *Médecin malgré lui* et de *Polyeucte*, et en outre celui de *Pourceaugnac* avec *Athalie*, le tout afin de prouver que les farces de Molière sont mauvaises, parce que les tragédies de Corneille et de Racine sont bonnes. » Cela revenait à dire que *la Donna superba* était un chef-d'œuvre au moins égal à l'*Armide* de Lulli, et que cette pièce de genre léger valait en musique les comédies de Molière en littérature. Que reste-il donc aujourd'hui de cette création incomparable, de cet intermède qui contribua pour une bonne part à l'exaltation de la musique italienne? pas un air, pas même un nom d'auteur; tandis qu'*Armide* est encore en musique un chef-d'œuvre aussi incontesté qu'*Athalie* et que *Polyeucte*. Jamais simple phrase lancée à l'aventure n'a mieux prouvé l'inanité des jugements rendus par les Philosophes, ni mieux montré combien le hasard et le caprice les guidaient dans leurs préférences.

Or, c'est provoquer toujours de pareils démentis de la part de la postérité que d'appliquer à l'art des sons cette méthode critique, dont M. Assézat fait un mérite aux Philosophes, et suivant laquelle « il vaut mieux, dit-il, juger la musique d'après les sensations que d'après les théories, et convenir, une fois pour toutes, que le plaisir que la musique procure est surtout une affaire d'habitude et d'éducation, et que ses effets dépendent de nous bien plus que d'elle. » Cette appréciation du procédé critique de Grimm, Rousseau et leurs amis, n'est pas tout à fait exacte, car les partisans mêmes de la musique italienne jugeaient bien moins d'après leurs sensations que d'après des théories très-arrêtées dans leur esprit. Et, ensuite, le mieux est de ne juger ni d'après les sensations, ni d'après les théories, mais avec un savoir réel et d'après des principes qui n'ont jamais varié depuis deux siècles, qui n'ont jamais trompé pour discerner les véritables chefs-d'œuvre des ouvrages souvent les plus applaudis à leur apparition, mais destinés à une mort certaine, bien que plus ou moins rapprochée, alors même que ces chefs-d'œuvre étaient signés d'auteurs mis en rivalité par la force des choses, mais assurés par leur génie de survivre à toute vaine polémique : de Gluck ou de Piccinni, de Sacchini ou de Salieri, de Rossini ou de Meyerbeer, de Berlioz ou de Richard Wagner. M. Assézat se trompe en disant que « c'est surtout à propos de musique qu'on ne saura jamais ce qui est de toute beauté et ce qui n'est beau que par comparaison et dans un moment donné » ; et la question n'est plus, comme il paraît le croire, de savoir « qui doit prétendre à nous charmer le plus, de Rossini ou de Wagner? de la musique du passé ou de celle de l'avenir ? » car, du moment qu'on réduit la musique au rôle de plaire simplement et de charmer l'oreille, on est assuré de s'égarer bientôt et de commettre bévues sur erreurs.

De même, lorsqu'on veut discerner, à un siècle de distance, la valeur des arguments employés dans cette grande querelle musicale et le mérite des hommes qui les lancèrent, ce travail n'est pas aussi inutile que M. Assézat voudrait le faire croire, en assurant que ce procédé donnerait de bons résultats seulement s'il était démontré que le temps où l'on vit et où l'on écrit est supérieur au temps dont on parle. A supposer cette objection valable, elle ne s'appliquerait pas seulement à la musique, mais à toutes les branches de l'intelligence humaine, à toutes les créations du cerveau des hommes. N'est-ce pas, en somme, le lot de la postérité de remettre toute chose en sa place? et lorsque des écrivains de nos jours cherchent à discerner le plus ou moins de mérite de chacun de ces juges improvisés en matière musicale, ils ne sont, en quelque sorte, que les greffiers de la postérité. Ils ne s'appuient pas sur une prétendue supériorité de leur temps comparé aux époques antérieures; bien plus, ce ne sont pas eux qui jugent ces grands esprits d'il y a un siècle, ce sont ceux-ci qui se jugent eux-mêmes par leurs propres écrits ; car il suffit de voir à quelle hauteur sont encore les admirables créations de Lulli et de Rameau, dans quel profond oubli gisent les prétendus chefs-d'œuvre qu'on opposait à ces maîtres, pour voir de quel côté était la vérité, la vérité qui n'est pas seulement « une phase de la mode », comme dit M. Assézat, mais bien « le fait définitif ». Et elle n'était pas du côté des juges par sensation, non plus qu'elle n'y sera jamais. Il est à l'honneur de Diderot d'avoir précisément gardé une certaine réserve sur des questions où ses amis, Grimm tout le premier, se prononçaient du ton le plus tranchant, de s'être en quelque sorte défié de ses préférences ins-

(1) *La Querelle des Bouffons*. Paris, Baur. In-8° de 24 pages, tiré à 100 exemplaires.

tinctives et d'avoir gardé autant que possible une sorte de neutralité : M. Assézat lui en fait justement un mérite, et je crois l'avoir constaté aussi à son avantage dans un travail antérieur (1), tout en insistant sur les hésitations et les contradiction involontaires, résultats forcés de cette sage retenue.

Cependant, M. Assézat, qui veut bien s'appuyer sur mon jugement pour établir les connaissances solides de d'Alembert en théorie et en science musicales, s'élève contre la supériorité scientifique que j'attribue à Rousseau, surtout à d'Alembert, et se demande si, quand il s'agit de cinq hommes qui se voient tous les jours, comme le faisaient Grimm, Diderot, d'Alembert, d'Holbach et Rousseau, les opinions de deux d'entre eux étant données comme valables et raisonnées, celles des trois autres peuvent être déclarées sans valeur, alors que l'opinion du groupe est une. Il faut d'abord observer qu'il se produisait fréquemment des divergences capitales d'opinions entre ces cinq amis, dont l'unité de vue en musique était le moindre souci; et puis ne voit-on pas très-souvent, même de nos jours, des personnes d'avis à peu près semblable s'exprimer de telle façon que celle-ci paraît contredire celle-là? C'est tout justement dans cette traduction de la pensée par la parole que ceux qui connaissent à fond leur sujet se distinguent, par la netteté de leur raisonnement, de ceux qui reflètent simplement l'opinion du groupe et qui s'expriment souvent d'une façon défectueuse, bien heureux qu'ils sont lorsqu'ils ne disent pas le contraire de leur pensée, en la faussant par de trop belles phrases ou par des exemples absolument contraires : témoin la phrase citée plus haut de l'*Arrêt rendu à l'amphithéâtre de l'Opéra*.

Ces observations générales s'appliquent aussi bien à Diderot qu'à ses confrères en philosophie et en belles-lettres, au moins à ne juger que ces trois brochures de combat. Mais il s'élève singulièrement lorsqu'il écrit de sens rassis, dix ans plus tard, son *Neveu de Rameau*, cette admirable satire de mœurs, dans laquelle il faudra toujours aller chercher son dernier mot sur la musique; car cette œuvre-là n'est pas seulement un libelle agressif, écrit pour les besoins d'une lutte quotidienne, c'est un livre réfléchi dans lequel l'écrivain, l'esprit calmé par dix ans de trève musicale, a mûrement pesé ce qu'il voulait dire et l'a exprimé sans se laisser entraîner à aucune violence inattendue de langage, à aucun excès involontaire d'opinion. Si l'on veut absolument compléter les jugements sur la musique portés par lui dans ce chef-d'œuvre, il faut se reporter surtout à certain entretien sur *le Fils naturel*, dans lequel il explique en excellents termes les deux styles qui existent en musique : l'un simple, l'autre figuré, tous deux propres à enflammer l'imagination du musicien « de ce musicien, dit-il, qui a le génie de son art et qui ne sait pas seulement enfiler des modulations et combiner des notes ». La distinction, déjà juste il y a un siècle, l'est devenue bien davantage à notre époque, où l'on prend si souvent le savoir pour le génie et la simple formule scolastique pour l'inspiration.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin au prochain numéro.*)

EXÉCUTION DU *TASSE*

SYMPHONIE DRAMATIQUE

Couronnée au concours de la ville de Paris.

—

On s'étonna tout d'abord, au seul énoncé du verdict, que le jury ne se fût pas mis d'accord sur une seule œuvre, et que pendant six tours de scrutin les deux ouvrages eussent été maintenus obstinément sur la même ligne. On s'étonne, après audition, que les juges aient été si longs à découvrir qu'ils ne se mettraient jamais d'accord, tant il y avait de divergences de style et de tendances entre ces deux productions, l'une étant plus sagement pondérée, plus purement écrite, d'un équilibre plus parfait, l'autre étant plus décousue, mais plus vivace, moins châtiée, mais plus spontanée. Le rapporteur allait d'ailleurs au devant de cette impression quand il écrivait : « Dans l'autre (*le Tasse*), on sentait un talent moins accompli peut-être, mais une personnalité plus accentuée. L'instrumentation y est maniée d'une main moins sûre, le style plus heurté, mais l'abondance des idées, l'inspiration soutenue, une remarquable variété de coloris, des pages d'une saveur exquise ou d'un sentiment pathétique et profond compensaient largement les défauts même aux yeux des juges qui se montraient les plus sévères. »

Le jury a donc fait preuve de sagesse en tenant la balance égale entre la science acquise et les dons naturels, entre l'école et l'originalité naturelle; mais l'équilibre si soigneusement gardé par ce tribunal a été rompu à l'audition officielle, non par le public, mais par un compositeur illustre entre tous, — j'ai nommé M. Gounod — qui, placé au beau milieu de la salle, le corps penché en dehors du balcon, battait des mains et criait *bis* avec une telle insistance qu'on a dû recommencer un morceau pour lui seul, et que les regards de tous les auditeurs se détournèrent bientôt de l'estrade pour converger sur lui, sans qu'il en parût troublé le moins du monde. Enthousiasme sincère, assurément, mais dont l'exubérante manifestation a eu cet inconvénient que M. Gounod a infirmé ainsi en quelque sorte le verdict d'un jury dont il avait fait partie; et si tous les autres juges présents — M. Ambroise Thomas, en tête, — avaient exprimé aussi violemment leur satisfaction ou leur désapprobation, l'auditoire convoqué par le préfet de la Seine aurait eu bientôt le spectacle on ne peut plus récréatif d'une mêlée homérique entre sommités musicales et membres de l'Institut.

Le public, fasciné, bouleversé par un chef aussi fiévreux, a fait par force l'accueil le plus chaleureux à une œuvre qu'il écoutait d'abord avec quelque langueur, si bien qu'à la fin M. Godard n'a pas su résister aux cris de la foule et de son illustre patron qui l'appelaient sur l'estrade : il est venu saluer l'assemblée un peu surprise de ce triomphe improvisé, mais qui, comme toutes les assemblées, ne demandait qu'à être entraînée pour applaudir de plus en plus fort. M. Benjamin Godard et son collaborateur, M. Charles Grandmougin, comptent — je ne crois l'apprendre à personne — parmi les admirateurs les plus ardents de Berlioz. Aussi ne faut-il pas s'étonner s'ils ont composé ensemble une œuvre tout à fait romantique, bâtie sur le plan de *la Damnation de Faust*, et dont trois morceaux au moins rappellent, autant par la coupe poétique que par la facture orchestrale, trois fragments de l'œuvre adoptée pour modèle : à plus tard pour les signaler. C'est un véritable opéra que *le Tasse* de M. Grandmougin, mais un opéra qui, n'étant pas soumis aux nécessités mesquines du théâtre, peut changer de scène par le seul caprice du poëte. L'intrigue de ce drame est fort mince et peut se résumer en deux mots. Le Tasse, épris de la princesse Léonora, sœur du duc d'Este, se laisse surprendre une belle nuit par le duc au milieu d'un entretien fort doux; le duc le chasse et le poëte s'enfuit par la campagne sous un orage épouvantable. Il trouve un asile momentané dans un couvent de moines, qu'il quitte bientôt pour aller retrouver sa sœur Cornélia en sa petite maison du golfe de Naples. Cependant la belle Léonora se désespérant toujours, son frère feint de lui pardonner et donne une fête où il « fait un instant le tendre troubadour. » Le Tasse, revenu on ne sait comment à Ferrare, pénètre dans le palais, se cache un instant derrière un pilier, puis reparaît plus furieux que jamais et fait du bruit comme dix; tous les seigneurs le déclarent fou à lier, et le duc, s'autorisant de cet avis, fait enfermer le malheureux poëte dont la raison finit par s'égarer réellement, malgré les soins de sa sœur Cornélia qui l'a suivi pour les besoins de la musique. La nouvelle de sa mort provoque dans tout le peuple un triste concert de lamentations et de sanglots.

Ce sujet est peu de chose, comme on peut voir, mais les auteurs, qui voulaient sans doute y introduire beaucoup d'éléments variés en vue du succès, ont employé toutes les herbes de la Saint-Jean : chœur de moines avec prière du Tasse, qui rappelle certaine *Favorite*, admirée autrefois; chœur de pâtres, danse de bohémiens, chœur de chasseurs et bien d'autres épisodes qui ne se rattachent pas directement au sujet mais qui sont des hors-d'œuvre à effet. Autant de concessions aux vieux us musicaux, que je ne m'attendais pas à trouver sous la plume de deux romantiques chevelus; il y en a d'autres encore, et celles-là plus reprochables, parce qu'elles gagnent la musique, dans les divers épisodes de la fête chez le duc, qui sont juxtaposés et traités à l'italienne; mais la plus grave de toutes

---

(1) *La Musique et les Philosophes au dix-huitième siècle*. In-8°, Paris, Baur. 1873. Chapitre VIII : *Diderot*.

est dans le premier trio, où le duc, après avoir exhalé sa colère contre le Tasse, quitte l'accent furieux du rôle pour reprendre son emploi de baryton et fournir une basse correcte aux tendres adieux du Tasse et de sa sœur : voilà un duc de bonne composition, ou je ne m'y connais pas. De pareils contre-sens sont tout à fait regrettables sous la plume d'auteurs qui se piquent d'observer sans nulle défaillance la vérité dramatique et la justesse d'expression.

M. Godard sait beaucoup de choses de son art et il en devine davantage ; il a l'instinct des curiosités harmoniques, mais, non content de ce qu'il trouve d'instinct, il est toujours en quête de recherches instrumentales et d'effets ingénieux ; il atteint souvent au curieux et tombe quelquefois dans le bizarre en cherchant trop la petite bête, comme on dit ; enfin, il est comme tant de jeunes compositeurs qui ne savent pas assez ménager leurs ressources sonores et qui ont souvent recours aux moyens les plus compliqués, aux instruments les plus bruyants pour exprimer la chose la plus simple du monde. Il dépasse alors le but, comme dans son grand chœur de fête, qu'il a fait d'une gaieté bruyante et brutale au possible au lieu de lui prêter une allure noble et distinguée ; or, ce défaut était tellement flagrant qu'il a frappé les auditeurs, même les plus profanes en musique. Ce sont là les défauts habituels des musiciens auxquels on trouve ce qu'on est convenu d'appeler du « tempérament » ; ce sont surtout les défauts de ceux qui se fient trop à leur facilité naturelle, qui produisent trop vite et ne méditent pas assez ce qu'ils font.

Ces réserves une fois faites, il faut reconnaître dans la partition de M. Godard une teinte poétique, de beaux élans dramatiques et une orchestration le plus souvent très-ferme et bien nourrie. J'ai parlé de trois morceaux découlant directement de Berlioz ; ce sont le premier monologue du *Tasse* rêvant dans le parc, qui rappelle le début tout pareil de *la Damnation de Faust*, la course éperdue du Tasse dans la montagne, qui rappelle la course à l'abîme jusque par le dessin martelé des violons et les appels des cuivres, et enfin l'air du Tasse franchissant la montagne près de Sorrente, sorte d'*Invocation à la nature* dans un cadre plus petit. Ces trois pages peuvent compter dans les bonnes de l'œuvre, abstraction faite de cette imitation inconsciente d'une œuvre supérieure ; mais il en est d'autres sur lesquelles l'auteur a su répandre une excellente couleur poétique en ne tirant rien que de son propre fonds. Le duo initial entre le Tasse et Leonora renferme une très-jolie phrase du poëte, bien soutenue par les instruments à cordes qui montent et descendent avec la voix ; l'allegro qui suit est tant soit peu banal, mais il y a tout à la fin un joli dessin du hautbois et de l'harmonie. Le trio entre le Tasse, le duc et sa sœur débute par des accents assez larges du duc, et se termine par un ensemble aussi agréable à l'oreille que peu justifiable pour l'esprit.

De la scène du couvent, je n'ai retenu que la phrase où le poëte exprime le désir de revoir Sorrente, sa patrie, phrase très-élégante et qui revient dans la conclusion du duo entre le Tasse et le père Paolo. L'élément pittoresque prend le dessus au moment de l'arrivée du Tasse à Sorrente ; l'introduction pastorale, dans le style conventionnel des paysages musicaux des Abbruzzes, repose sur une idée trop contournée, mais le morceau d'orchestre, à mesure qu'il se développe, offre de nouvelles surprises qui se fondent dans un ensemble charmant. Le chœur de chasseurs est ce qu'il devait être, malgré toute l'ingéniosité déployée par l'auteur pour trouver quelque chose de nouveau ; mais le chœur des pâtres est très-gracieux avec son dessin mélodique descendant. La romance de Cornélia attendant son frère est d'un style un peu précieux, mais richement accompagnée, et la première rencontre entre Cornélia et le Tasse, celui-ci se présentant comme un étranger, donne lieu à quelques phrases bien expressives aboutissant à un ensemble trop concertant.

La plainte de Léonora et le duo où le duc son frère feint d'accéder à ses désirs forment deux morceaux d'un bon mouvement dramatique, puis arrive le tableau de la fête où se trouvent encadrés une élégante sérénade du duc, accompagnée par la flûte, et une danse de bohémiens que M. Godard devait forcément réussir ; le reste de la scène est plutôt violent qu'énergique, et le Tasse, en maudissant ces vils courtisans, n'évite pas de tomber dans des redites. La scène de la folie du Tasse en prison ramène, selon la formule adoptée pour toutes les folies, quelques bribes des mélodies précédemment entendues, et le chœur funèbre du peuple déplorant la mort du Tasse termine congrûment une composition d'un très-réel talent, mais d'un talent encore inégal, qui cherche trop et ne s'ignore pas assez.

L'orchestre et les chœurs marchent d'aplomb, sous la direction de M. Colonne. Des cinq solistes, ce sont Mme Brunet-Lafleur et M. Lauwers qui ont le mieux tenu leur partie ; il n'y a que des éloges à leur adresser. M. Taskin (le père Paolo) avait un trop petit rôle pour qu'il lui vaille blâme ou encouragement ; quant à M. Villaret fils, il chante le rôle du Tasse comme il chantait celui de Faust, en artiste intelligent, en bon musicien, avec des moyens vocaux malheureusement trop bornés. Mlle Vergin, elle, pour vouloir traduire les moindres nuances aussi vivement qu'elle les sent, tombe souvent dans l'afféterie et ne se possède pas assez : c'est l'excès d'une qualité, mais. — on l'a dit quelquefois, l'excès en tout est un défaut.

Ad. J.

PROJET D'AGRANDISSEMENT DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

—

La *Revue et Gazette musicale* a fait connaître la première, il y a plusieurs mois, les projets divers de reconstruction ou d'agrandissement motivés par l'insuffisance reconnue des locaux actuels du Conservatoire.

La question est en ce moment soumise au conseil supérieur des bâtiments civils. Une sous-commission formée pour l'étudier vient de se réunir, sous la présidence de M. Arago, sénateur. Voici un résumé de ses délibérations.

Dans son état actuel, le Conservatoire est absolument insuffisant comme étendue et, en outre, possède un aménagement entièrement défectueux. Il s'agit de le reconstruire ou de l'améliorer, de manière à ce qu'il puisse se prêter à toutes les nécessités de sa destination. M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra et du Conservatoire, a été chargé par le ministre des beaux-arts de préparer des plans au point de vue de l'agrandissement des bâtiments actuels et d'une reconstruction totale de l'édifice, de manière à mettre le conseil supérieur des bâtiments civils en mesure d'opter, en parfaite connaissance de cause, entre les deux systèmes.

A la dernière séance de la sous-commission à laquelle il s'est rendu en compagnie de M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, M. Charles Garnier a présenté trois plans d'agrandissement et deux plans de reconstruction totale. Des explications qu'il a fournies, il résulte que l'agrandissement et la reconstruction nécessiteraient une dépense égale, s'élevant à environ huit millions. Car, dans un cas, il faudrait exproprier les immeubles particuliers adjacents au Conservatoire actuel, et, dans l'autre cas, acheter des terrains, et les deux dépenses seraient équivalentes.

Par une lettre adressée à la sous-commission, le ministre des beaux-arts s'est prononcé pour la reconstruction totale. Mais la sous-commission a conclu à l'agrandissement, après une intéressante discussion, à laquelle ont pris part MM. Antonin Proust, député ; Arago, sénateur ; Duc, architecte ; Reynaud, ingénieur en chef des ponts et chaussées ; Langlois de Neuville, directeur des bâtiments civils, et MM. Charles Garnier et Ambroise Thomas.

La raison principale qui a motivé la détermination de la commission a été la nécessité de conserver la salle actuelle des concerts du Conservatoire, qui réalise de la manière la plus parfaite les conditions d'acoustique nécessaires à un pareil milieu, et qu'on ne serait pas sûr de retrouver dans une salle nouvelle.

D'après le projet de la sous-commission, on exproprierait peu à peu les maisons particulières, sises rue du Faubourg-Poissonnière, et qui sont adjacentes au Conservatoire, de manière à affecter à ce dernier tout le quadrilatère borné par les rues du Faubourg-Poissonnière, Bergère, du Conservatoire et Sainte-Cécile.

La sous-commission a émis le vœu qu'on construisît, lors de l'agrandissement, une salle de spectacle distincte de la salle actuelle des concerts. En outre, on établirait des amphithéâtres pour les cours, on améliorerait les logements des pensionnaires de l'État et les salles de cours.

Comme nous l'avons dit, la réalisation de ce projet coûterait environ huit millions.

M. Charles Garnier s'est engagé à présenter un plan complet pour appliquer ce système, dans le courant du mois de janvier prochain.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *Robert le Diable.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, Fra Diavolo, Galatée, Mignon, le Postillon de Lonjumeau, les Diamants de la couronne, les Noces de Jeannette, les Amoureux de Catherine.*

Au Théâtre-Ventadour : dimanche, *les Amants de Vérone.*

*** Jeudi dernier, M. le préfet de la Seine a donné lecture au Conseil municipal de la lettre suivante, qui lui a été adressée par M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts :

« Paris, le 17 décembre 1878.

» Monsieur le Préfet,

» J'ai reçu la dépêche, en date du 10 décembre, par laquelle vous me communiquez les bases de la convention qui pourrait être faite entre la ville de Paris et le ministère des beaux-arts, pour l'établissement d'un théâtre lyrique populaire.

» Permettez-moi, monsieur le Préfet, de ne pas entrer, quant à présent, dans la discussion des diverses conditions que vous avez bien voulu me faire connaître : la question pendante en ce moment, de savoir si le théâtre national de l'Opéra sera, dans l'avenir, confié à une régie, m'impose une réserve qui, je l'espère, ne sera pas de longue durée.

» Dès que je serai fixé à cet égard, je m'empresserai de reprendre avec vous un projet que je serais très-heureux de mener à bonne fin.

» J'espère, en attendant, que vous voudrez bien être auprès de MM. les membres du Conseil l'interprète de ma reconnaissance pour l'accueil sympathique et libéral qu'ils ont fait à ma proposition.

» Agréez, etc.

» Le ministre, etc.

» A. Bardoux. »

*** Le système de la régie proposé pour l'Opéra sera, dit-on, très-vivement attaqué à la Chambre des députés. M. Léon Say, entre autres, se propose de le combattre, et il se pourrait bien que la commission des théâtres eût tort devant l'Assemblée législative, malgré l'ingénieux compromis de la régie « tempérée ».

*** La date du lundi 23 décembre est confirmée pour la première représentation de *la Reine Berthe* à l'Opéra. Le ballet *Yedda* passera le lundi 6 janvier.

*** Le premier bal de l'Opéra est reculé d'une semaine; il n'aura lieu que le samedi 25 janvier.

*** Ventadour a fermé ses portes; la dernière représentation des *Amants de Vérone* a eu lieu dimanche dernier. Cet ouvrage, malgré son mérite, étant loin d'avoir rempli la caisse du théâtre, M. le ministre des beaux-arts a décidé d'allouer à M. Capoul, à titre de dédommagement, 40,000 francs sur les 130,000 qui restent de la subvention du Théâtre-Lyrique. M. Capoul a pris le théâtre à ses risques et périls, pour faire connaître une œuvre en laquelle il avait foi; puisque les circonstances permettent de l'indemniser des pertes qu'il a subies, il n'est que juste de le faire. Ventadour n'était-il pas un peu, beaucoup même, la continuation du Théâtre-Lyrique? — Il n'y a toujours rien de conclu pour la transformation projetée de cette salle. Toutes les signatures des actionnaires ne sont pas données; de plus, voici qu'on fait intervenir la Ville de Paris en cette affaire. Le terrain sur lequel est bâti le théâtre appartient, paraît-il, à la Ville, qui aurait le droit d'interdire un changement de destination de l'immeuble. Enfin, un de nos confrères annonce que le richissime et généreux sir Richard Wallace serait décidé à couper court aux difficultés en achetant le théâtre pour en faire cadeau à la Ville. Cette dernière nouvelle nous paraît légèrement fantaisiste; mais enfin, il est certain qu'on s'est ému, qu'on s'agite pour conserver cette belle salle à l'art lyrique, et peut-être finira-t-on par y réussir.

*** *La Marocaine*, opéra bouffe nouveau de MM. Paul Ferrier et Offenbach, sera donné ces jours-ci aux Bouffes-Parisiens.

*** La première représentation de *Madame Favart*, aux Folies-Dramatiques était annoncée pour hier. Une indisposition de Mlle J. Girard la retarde de quelques jours.

*** La démission éventuelle de M. Aimé Gros, dont nous avons parlé, ne serait donnée que pour la saison prochaine; M. Gros reste, en tout état de cause, directeur du Grand-Théâtre de Lyon pour la présente campagne. Il vient de recevoir du Ministère des beaux-arts, sur les fonds de subvention restés disponibles, une somme de 20,000 francs, applicables aux frais de l'opéra nouveau de M. Saint-Saëns, *Etienne Marcel*, dont la première représentation est toujours fixée au 17 janvier. M. Gros fera jouer auparavant, pour la première fois à Lyon, l'opéra comique de M. Guiraud, *Piccolino*, pour la continuation des débuts de Mlle Luigini.

*** Le théâtre de Constantine vient d'être détruit par un incendie.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** La symphonie en *mi bémol* de Schumann (la *Rhénane*) a désormais sa place au répertoire de la Société des concerts. Elle a été parfaitement interprétée au concert de dimanche dernier, et le public a paru en goûter vivement les deux plus belles parties, le scherzo et l'andante. L'avant-dernier des cinq morceaux, celui qui, dit-on, fut inspiré à l'auteur par la vue de la cathédrale de Cologne, a laissé l'auditoire très-froid comme toujours. L'orchestre s'est encore distingué dans l'ouverture n° 3 de *Léonore*, qui terminait le programme. — La nouveauté du concert, était un concerto de violon (en *ré*) de M. A. Taudou, membre de l'orchestre, ou plutôt deux morceaux de ce concerto, car le comité a jugé à propos d'en admettre seulement l'andante et le finale, sans doute pour ne pas faire trop d'honneur à la fois à un débutant. Ces deux morceaux sont purement et élégamment écrits; il y a de la poésie dans l'andante en *si bémol*, qui est d'une jolie couleur mendelssohnienne, et le finale a de la chaleur et de la franchise; mais, vu la multiplicité et la difficulté de ses traits, il semble être plutôt une étude de concert qu'un vrai finale de concerto. M. Desjardins, autre violoniste de l'orchestre, a interprété l'œuvre de son camarade avec une émotion dont les étreintes étaient parfois visibles, car il débutait également au Conservatoire, comme soliste du moins, mais aussi avec une belle qualité de son et un fort bon sentiment. Le concerto et le virtuose ont reçu un accueil très-sympathique, chaleureux même. — La partie chorale, dans ce concert, se composait du *Pater noster* de Meyerbeer, que son tour mélodique gracieux a mis en faveur auprès du public dès la première fois qu'on le lui a fait entendre, l'année dernière : puis de trois chœurs d'*Oberon*, celui des Génies, bien souvent exécuté, (et dans les premières mesures duquel l'orchestre a manqué d'ensemble), celui des gardes du Calife, et le chœur dansé des esclaves du harem. Les choristes des deux sexes se sont bravement comportés.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez. Même programme que dimanche dernier.

*** Au concert populaire, *la Jeunesse d'Hercule*, de C. Saint-Saëns, et la 2e et la 3e parties de *Roméo et Juliette* de Berlioz se partageaient l'intérêt du programme, au point de vue moderne. Les magnifiques scènes orchestrales de *Roméo* n'ont pas manqué leur effet; au Cirque d'hiver, comme partout où on les exécute, elles sont devenues une des plus sûres ressources du répertoire. *La Jeunesse d'Hercule* n'en est pas encore là; mais les hautes qualités de ce poëme sympathique s'imposeront sans doute graduellement aux applaudissements du public. — M. Lancien, violon solo de l'orchestre, a exécuté, avec beaucoup de correction, un *Andante* et une *Tarentelle* de sa composition, bien écrits dans le style classique. Succès des mieux justifiés pour M. Vandergucht, dans le solo de violoncelle de *Prométhée.*

*** Programme du neuvième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Dans la Forêt*, symphonie en quatre parties (J. Raff); — 2° Prélude (Paladilhe); — 3° Ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 4° Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg; — 5° Hymne (Haydn), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles; — 6° Air de ballet de *Philémon et Baucis* (Gounod).

*** La cantate qui a valu cette année le prix de Rome à M. Clément Broutin, *Jephté*, a été exécutée dimanche au concert du Châtelet, subissant ainsi l'épreuve du grand public après celle du « petit comité » de l'Institut. La partition de M. Broutin s'élève notablement au-dessus de la moyenne de ces sortes de compositions conventionnelles. Toute la première moitié est vraiment remarquable par la vérité du sentiment, la distinction du style, l'intérêt des harmonies et de l'orchestration. La seconde partie, bien que renfermant des morceaux excellents, est moins heureuse, mais les défauts du poëme sont pour beaucoup dans cette infériorité. La fin est par trop larmoyante, et l'emploi du saxophone n'est pas fait pour atténuer cette impression. On a bissé, vers le milieu, un petit air de danse avec tambourin; la couleur n'en est pas nouvelle, mais c'est un morceau finement écrit. Jusqu'à présent, et à en juger par les scènes les mieux réussies, l'auteur nous semble plus doué pour les sentiments tendres et délicats que pour les passions fortes. L'interprétation a été bonne de la part de l'orchestre, excellente de la part des chanteurs, les mêmes qu'à la séance de l'Ins-

titut. Mlle Cécile Mézeray, très-intelligente et très-musicienne, M. Talazac, à la belle voix duquel s'ajoute une diction remarquable, M. Lorrain, très-convenable dans un rôle ingrat, ont été successivement et enfin collectivement applaudis. Il devient décidément de mode de redemander les auteurs; les amis imprudents de M. Broutin auraient pu lui éviter les protestations hostiles qui se sont produites alors, et à la suite desquelles M. Colonne est venu déclarer qu'il ne trouvait pas l'auteur réclamé. — Le concert avait commencé par une excellente exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, dont le finale a été pris dans un mouvement un peu plus rapide que celui qui est usité, mais n'y perd point, à notre avis, en éclat et en puissance. La *Danse Macabre* de C. Saint-Saëns et le prélude de *l'Africaine* ont été, comme d'habitude, l'objet d'un *bis*. Enfin, les *Scènes pittoresques* de J. Massenet, rendues avec beaucoup de soin et de verve, ont obtenu leur succès ordinaire.

*** Aujourd'hui, au neuvième concert du Châtelet, deuxième audition du *Tasse*, de M. B. Godard. Nous rendons compte plus haut de la première, qui a eu lieu mercredi, pour les invités du conseil municipal.

*** *Judith*, drame lyrique en trois parties, poëme de M. Paul Collin, musique de M. Ch. Lefebvre, sera exécuté dimanche prochain au concert populaire.

*** Samedi, 14 décembre, la Société nationale de musique a repris la série de ses intéressantes auditions de quinzaine. La soirée commençait par un trio de M. Diemer, œuvre fort longue, mais dans laquelle se rencontrent des pages d'un réel mérite; le premier allegro et le finale nous ont paru bien supérieurs aux deux autres morceaux : le finale surtout a beaucoup de verve et d'entrain. L'exécution, confiée, pour les instruments à cordes, à MM. Marsick et Griset, a été très-brillante; quant à M. Diemer, il a interprété la partie de piano avec la perfection calme qu'on lui connaît. La *Légende de Saint-Azénor*, de M. Ch. Lefebvre, et le *Chant de ceux qui s'en vont sur mer*, de M. Bourgault-Ducoudray, sont deux belles mélodies, l'une d'un style élevé, l'autre d'un caractère nerveux et énergique; la diction passionnée, l'organe grave, puissant et un peu étrange de Mme Lalo les ont merveilleusement fait valoir. Mlle Miclos, jeune pianiste d'un très-grand talent, a exécuté ensuite, avec une fermeté et une vigueur remarquables, trois études intéressantes, l'une de M. G. Pfeiffer, les deux autres de M. B. Godard. La sonate pour piano et violoncelle, de M. Saint-Saëns, œuvre magistrale, connue de tous ceux qui s'intéressent aux productions de l'art moderne, était un des principaux attraits du concert : elle a été admirablement interprétée par l'auteur et par M. Griset, qui est en grand progrès. Un air guerrier extrait du *Roi d'Ys*, opéra inédit de M. Lalo, a fait courir un frisson dans tout l'auditoire; Mme Lalo s'y est surpassée, et il est impossible de désirer pour cette belle inspiration une façon plus émouvante de chanter et de déclamer. La soirée se terminait par l'exécution à deux pianos de *la Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique de M. Saint-Saëns; nous n'avons pas à parler de l'œuvre, que connaissent tous les habitués des grands concerts hebdomadaires de Paris; disons seulement que l'auteur et M. Diemer, malgré le charme et la puissance de leur exécution, n'ont pu nous faire oublier l'instrumentation riche et colorée dont M. Saint-Saëns a revêtu ses idées musicales.

*** Les séances de la Société des derniers quatuors de Beethoven, composée de MM. Maurin, Coblain (violons), Mas (alto), Tolbecque (violoncelle), de la Nux (piano), commenceront le mercredi 22 janvier, à 8 heures et demie, salle Pleyel.

*** L'architecte de l'Hippodrome ne se doutait guère, en construisant cette immense salle elliptique de fer et de verre, sans penser à autre chose qu'à y loger beaucoup de spectateurs et à y faire évoluer à l'aise les quadrilles équestres et les cortéges, qu'il dotait Paris d'une superbe salle de concerts. Le hasard, que de très-habiles gens ont voulu supprimer ailleurs, mais sans succès, a repris tous ses droits en cette occasion. Il s'est trouvé, au festival de mardi dernier, que les voix et les instruments portaient avec une facilité et une pureté étonnantes dans toutes les parties du vaste vaisseau, et que jusqu'à une distance assez grande on ne perdait pas le plus petit détail d'orchestre. Il est regrettable qu'on ne puisse faire honneur de ce résultat qu'au plus aveugle des dieux; mais enfin il existe, il est unanimement constaté, c'est l'essentiel. Le local des grandes exécutions orchestrales et chorales est maintenant trouvé. — Un autre sujet de surprise a été l'énorme affluence du public à ce festival. Tout en comptant sur l'attraction des noms de MM. Gounod, Massenet et Saint-Saëns, on n'était pas sans inquiétude sur la possibilité de remplir une salle de quinze mille places; or, tout était plein avant l'heure où a commencé le concert, et l'entrée a dû être refusée à trois mille personnes au moins! L'aspect de cette foule compacte, l'enthousiasme qu'elle a manifesté à plusieurs reprises, la magnifique ornementation de la salle, son éblouissant éclairage où la lumière électrique vivifiait celle du gaz, tout cela a donné à la soirée un caractère grandiose dont l'impression restera. — Dans le programme, bien composé au point de vue de la solennité et de l'effet à obtenir, aucune œuvre n'était nouvelle : la seule qui fût à peu près inconnue était la marche de M. Saint-Saëns, *Orient et Occident*, exécutée une seule fois jusque-là, à la distribution des récompenses de l'Exposition. La *Gazette musicale* a parlé en son temps de cette très-remarquable composition, qui a été parfaitement rendue, sous la direction de son auteur, et très-applaudie. M. Saint-Saëns a conduit aussi l'exécution du Carnaval de son *Timbre d'argent*, morceau plein d'éclat et de variété, où l'ensemble n'a pas été tout à fait aussi bon, mais qui a pourtant reçu un accueil tout aussi sympathique. Succès aussi pour M. Gounod et ses deux œuvres, *Marche religieuse* et *Gallia*, ainsi que pour Mlle Bloch, dont le bel et puissant organe a parfaitement fait valoir le solo de cette dernière cantate. Le triomphe de la soirée a été pour M. Massenet, qui a dirigé le troisième acte de son *Roi de Lahore*. La Marche céleste, le Divertissement, l'Incantation, ont produit certainement plus d'effet à l'Hippodrome qu'à l'Opéra, malgré l'absence de la mise en scène. Un tonnerre d'applaudissements et d'acclamations et trois rappels ont été, en quelque sorte, l'adresse de félicitations du public au jeune membre de l'Institut pour sa récente nomination. Le reste du programme, dont M. Vizentini, l'organisateur du festival, avait gardé la direction, se composait de la Prière de *Moïse*, de la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, grande page qui agit toujours puissamment sur un auditoire, de l'ouverture d'*Oberon*, de l'allegretto de la symphonie en *la* de Beethoven, exécuté un peu trop vite, enfin de la marche hongroise de Berlioz, qui a soulevé une tempête de bravos. Un orgue de Cavaillé-Coll était installé dans la salle; M. Guilmant l'a tenu avec son talent accoutumé. L'orchestre et les chœurs se composaient chacun de deux cents exécutants environ : masse très-suffisante pour les qualités acoustiques du local. — Le prochain festival aura lieu soit le mardi 14 janvier, soit le jeudi 9. On y exécutera probablement *le Déluge*, de Saint-Saëns, et les chœurs d'*Ulysse*, de Gounod, sous la direction des auteurs.

*** Le quatuor Sainte-Cécile, fondé et dirigé par Mlle Marie Tayau, a repris ses séances le 18 décembre, à la salle Pleyel. Il est composé, pour cette année, de Mlles Marie Tayau (1er violon), Mèria Mussa (2e violon), Jeanne Franko (alto), Marie Galatzin (violoncelle), auxquelles se joint Mlle Laure Donne (piano). Sous la ferme impulsion de Mlle Tayau, le groupe des instruments à cordes a de la verve et de la cohésion; quant à la partie de piano, Mlle Donne la tient en soli de musicienne et en artiste de goût. Cette première séance a été un excellent début de saison; on y a entendu un quatuor de Mozart, un trio de Mendelssohn, le quintette de Schumann, le tout avec piano, et l'exécution des trois œuvres a réellement fait honneur au jeune et gracieux quatuor Sainte-Cécile.

*** Le jeune pianiste polonais Maurice Rosenthal, qui a donné lundi dernier un concert à la salle Pleyel, n'est point un enfant prodige ordinaire; à quatorze ans, il a déjà droit au titre d'artiste, par le sentiment toujours correct, s'il n'est pas encore profond, qui se joint chez lui à un mécanisme des plus complets, perfectionné à la grande école de Liszt. Ce qui lui manque encore sera le résultat normal de son développement physique; dès à présent cependant, son talent se distingue par l'énergie du toucher et la beauté du son. Il a joué d'une façon tout à fait remarquable la *Clochette* de Paganini, arrangée par Liszt, une transcription de la Fileuse du *Vaisseau-Fantôme*, également par Liszt, trois morceaux de Chopin, dont la valse posthume en *mi* mineur, une bourrée de Bach, un fragment des *Scènes de bal*, de Widor, et surtout les *Variations sérieuses* de Mendelssohn; il manquait un peu de spontanéité et d'abandon dans l'exécution, d'ailleurs très-fine, des *Soirées de Vienne*, de Schubert-Liszt. Un auditoire choisi n'a pas ménagé les encouragements au jeune pianiste, qui fera certainement parler de lui avant peu. — M. Marsick s'est fait entendre entre les deux parties du programme de piano seul. Il a joué deux morceaux de sa composition, un andante d'un beau style et un charmant intermezzo, avec l'ampleur d'archet, la sûreté et l'autorité qui caractérisent son beau talent. On l'a chaleureusement applaudi.

*** Les concerts organisés par M. Kowalski à la salle Philippe Herz ont commencé le 18 décembre. Dans cette première soirée, on a applaudi d'excellents et sympathiques artistes : Mlles Rey et Miramont de Tréogate, dans le duo de *l'Africaine* qu'elles ont fort bien dit, et, séparément, dans l'air de *la Juive* et des mélodies d'Etienne Rey; M. Valdec, dans plusieurs romances; M. Bonnehée, dans l'air de *Maria di Rudenz*; M. Planel, violoniste de talent, dans une romance sans paroles de Mendelssohn, transcrite par Emile Belloc et qui lui a valu un beau succès, ainsi que dans le duo de Wolff et Vieuxtemps sur *Oberon*, avec M. Kowalski; ce dernier enfin, dans la huitième polonaise de Chopin, un galop de bravoure de sa propre composition, qui a été bissé, et la ravissante *Rêverie du soir* de Tchaïkowski. Succès mérité pour tous.

*** Au concert annuel de *la Lice chansonnière*, donné dimanche dernier à la salle Pierre Petit, on a remarqué une jeune cantatrice d'avenir, Mlle Pénière-Fougère, qui a dit d'une façon remarquable la polonaise de *Mignon* et l'air des *Mousquetaires de la Reine*.

*** L'anniversaire de la naissance de Boïeldieu a été fêté à Rouen comme chaque année, le 15 décembre, par les diverses sociétés musicales de la ville; mais c'est à l'*Union chorale* que revient, cette fois, la

palme de ce tournoi lyrique. Dans le concert organisé à cette occasion par son excellent chef, M. A. Leblond, dans la salle de l'Hôtel de Ville, on a surtout applaudi M. Auguez, de l'Opéra (ballade de *l'Africaine*), Mlle Garnier, lauréate du Conservatoire (air de *Giralda*), et les sociétaires eux-mêmes, qui ont fort bien interprété *le Tyrol*, d'Ambroise Thomas. Une poésie de circonstance, de M. G. Tocqueville, dite par M. Villon, et une intéressante conférence de M. Frère, sur *la Musique aujourd'hui et autrefois*, complétaient le programme.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le troisième concours de la fondation Cressent est ouvert. Le *Journal officiel* vient d'en rappeler les conditions aux littérateurs et compositeurs français.

*** Le poëme choisi par l'Institut pour être proposé aux compositeurs qui désirent concourir pour le prix Rossini, est de M. Paul Collin et a pour titre *la Fille de Jaïre* (et non *la Fille de Zaïre*, comme tous les journaux l'ont dit) ; le sujet est tiré de l'Evangile. Ce libretto sera mis à la disposition des musiciens à partir du 1er janvier prochain.

*** Une somme de quatre mille francs vient d'être allouée aux concerts populaires d'Angers, fondés par M. Jules Bordier ; cette somme est prise sur le reliquat disponible de la subvention votée en 1878 pour le Théâtre-Lyrique. Le conseil général de Maine-et-Loire avait déjà accordé à cette utile entreprise artistique un léger subside de trois cents francs ; la ville d'Angers, seule, n'a encore rien fait pour elle. — La symphonie de M. Messager a été exécutée avec grand succès au concert de dimanche dernier. Le 29 décembre, *Harold en Italie* composera la partie principale du programme ; M. Mas ira jouer l'alto solo dans la symphonie de Berlioz. Plusieurs œuvres modernes seront encore données dans le courant de la saisons elles ont pour auteurs MM. Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Guilmant, d'Indy, Fauré, Chabrier. En outre, des virtuoses de renom ont promis leur concours. Les concerts populaires d'Angers prennent rang, comme on le voit, parmi les meilleures institutions artistiques françaises.

*** Henri Vieuxtemps vient de rentrer à Paris pour l'hiver, après six mois passés au Conservatoire de Bruxelles où il est, comme on sait, professeur de la classe supérieure de violon.

*** La première suite de la collection des sonates pour piano et violon et pour piano et violoncelle de M. Léon Gastinel vient d'être publiée par l'éditeur A. Lemoine. Cette suite est formée de cinq sonates; les quatre premières sont pour piano et violon, et la cinquième pour piano et violoncelle.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal musical publié à Madrid, sous le titre de *la Opera*.

†

*** A Cologne est mort, le mois dernier, Albert de Thimus, auteur d'une *Histoire de la musique dans l'antiquité* à laquelle il travaillait depuis cinquante ans, et dont deux volumes seulement ont paru. Il était âgé de 72 ans.

*** Frédéric-Albert Erk, auteur de nombreuses compositions chorales, est mort le 7 novembre à Elberfeld, à l'âge de 69 ans.

*** M. A. Croisez, le harpiste et compositeur bien connu, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

*** M. P. Le Bailly, père de l'éditeur de musique de ce nom, vient de mourir à Paris, à l'âge de 77 ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les nouvelles théâtrales de la huitaine se résument dans une brillante représentation de *la Traviata* avec Mlle Heilbron, jeudi dernier, et dans la reprise de *Cinq-Mars*, donnée quelques jours auparavant. Cette reprise n'a pas eu un bien grand éclat, mais tiendra honnêtement sa place dans l'histoire lyrique de l'année, grâce à une consciencieuse interprétation. Mmes Fursch-Madier, Hamaekers, MM. Tournié, Gresse et Couturier composaient un ensemble vraiment excellent.

*** *Londres.* — La saison s'achève cette semaine à Her Majesty's Theatre, et les dernières représentations n'auront offert aucun intérêt nouveau. *Carmen, Faust, Oberon* et *Dinorah* sont les opéras joués depuis huit jours. — Les concerts populaires et ceux du Crystal Palace viennent d'entrer en vacances, comme chaque année, aux approches de Noël. Comme d'habitude, la symphonie avec chœurs de Beethoven a été exécutée au dernier concert du Crystal Palace. L'orchestre de M. Manns gardera maintenant le silence jusqu'au 8 février. Quant aux concerts populaires, ils recommenceront dans les premiers jours de janvier.

*** *Leipzig.* — Le 15 décembre, Ant. Rubinstein a donné au théâtre une grande matinée musicale au profit des membres de l'orchestre qui n'ont pas droit à la pension. Le grand artiste y a obtenu un succès d'enthousiasme avec sa fantaisie en *ut* pour piano et orchestre, op. 84, avec des fragments de ses opéras *Feramors* et *le Démon*, et avec quelques morceaux de son riche répertoire de piano.

*** *Hanovre.* — L'opéra national russe *la Vie pour le Tsar*, de Glinka, a été donné pour la première fois le 12 décembre, en traduction allemande, sous la direction de Hans de Bülow. Soigneusement préparée, cette représentation aurait été très-brillante, sans l'extinction de voix presque complète de l'artiste chargé du rôle de Soussanine ; plusieurs scènes capitales ont dû être supprimées. Dans ces conditions, il eût certainement mieux valu différer la représentation de quelques jours.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — *Le Petit Duc* vient d'être représenté avec un très-grand succès au théâtre Victoria, sous le titre de : *Der fidele Herzog.*

*** *Naples.* — Les principaux artistes engagés au théâtre San Carlo, pour la saison qui va s'ouvrir, sont : Mmes Wanda Miller, Dalti, Stella Bonheur, Negroni, MM. De Sanctis, Byron, De Azula, Mendioroz, Bertolasi, Vecchioni, Norberti. Les opéras promis sont : *l'Africana, il Profeto, Luisa Miller, Amleto* de Faccio, *Carmen.*

*** *Madrid.* — Le Sénat a approuvé, en l'amendant, le projet de loi relatif à la propriété intellectuelle, littéraire et artistique déjà voté par les députés. Le projet comprend les dépêches télégraphiques, les articles de journaux, les discours parlementaires et autres, les plaidoiries, les œuvres dramatiques, musicales, anonymes, posthumes, etc. Le gouvernement dénoncera, un mois après la promulgation de la loi, les traités avec la France, l'Angleterre, la Belgique, l'Italie, le Portugal et les Pays-Bas. De nouveaux traités seront conclus dans le but d'assurer la plénitude de la propriété internationale.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

ÉTRENNES ARTISTIQUES

LA DAMNATION DE FAUST DE H. BERLIOZ
GRAND SUCCÈS
PARTITION CHANT ET PIANO — ÉDITION DE LUXE
Prix net : 20 fr.
LA MÊME POUR PIANO A 4 MAINS : NET, 20 FR.

SAINT-SAËNS
RECUEIL DE MÉLODIES CHANT ET PIANO
ÉDITION D'AMATEUR : NET, 10 FR.

Chez RICHAULT et Cie, 4, bd des Italiens, et chez tous les Marchands de musique.

A VENDRE :
BIBLIOTHÈQUE MUSICALE
Composée de 180 Partitions d'orchestre, anciennes et modernes,
EN BON ÉTAT DE CONSERVATION
ENVOI DU CATALOGUE
S'adresser à M. LODDÉ, Magasin de Musique, à Orléans (Loiret).

LE
PORTE-MUSIQUE BRANDUS
Permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT
DU PORTE-MUSIQUE
Prix : 4 francs.
Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,
au coin du boulevard.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

VIENT DE PARAITRE :

La Partition pour Chant et Piano

DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au théâtre de la Renaissance

PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER, MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

PRIX NET : 15 FRANCS

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

L'Ouverture, PRIX : 6 FRANCS

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Couplets des Abonnés** . . . . . 5 »
2. **Couplets de la Camargo** . . . . . 5 »
2 bis. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous. . . . . 5 »
3. **Couplets de l'Œil** . . . . . 4 »
4. **Madrigal** . . . . . 4 »
5. **Le Rêve de Dona Juana** . . . . . 6 »
6. **Rondeau de la Camargo** . . . . . 6 »
7. **Romance** . . . . . 4 »
8. **Chœur des Voleurs** . . . . . 6 »
9. **Guerre à Mandrin** . . . . . 6 »

DEUXIÈME ACTE.

10. **Ronde de la Bande à Mandrin** . . . . . 5 »
Nos 11. **Air de Mandrin** . . . . . 5 »
13. **Couplets de Colombe** . . . . . 4 »
14. **Couplets** . . . . . 5 »
16. **Ballet-Pastorale** 7 50
17 bis. **Couplets** . . . . . 6 »
18. **Couplet des Gentils Soldats** . . . . . 4 »

TROISIÈME ACTE.

20. **Couplets** . . . . . 5 »
21. **Duetto de la Police** . . . . . 6 »
22. **Duetto** . . . . . 6 »
24. **Duetto de Javotte et Margotte** 7 50
25. **Chanson de la Marmotte en vie** . . . . . 5 »
25 bis. La même, transp. un ton et demi au-dessous. . . . . 5 »

N° 16 bis. **Ballet pour piano seul** (2e acte). . . . . Prix : 6 francs.

Sous presse : la Partition pour Piano seul, prix net : 10 francs.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO. — FANTAISIES, BOUQUET DE MÉLODIES, TRANSCRIPTIONS.

MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS.

Quadrilles par Arban, Deransart, Marx, O. Métra. — Suites de valses, par E. Ettling, O. Métra. — Polkas par Arban, L. Roques. — Polka-Mazurka par Ch. Hubans.

En vente chez Brandus et Cie :

STRUENSÉE

TRAGÉDIE DE MICHAEL BEER

MUSIQUE DE

G. MEYERBEER

Partition complète réduite pour le Piano à 4 mains,

Prix net : 10 francs.

L'AMOUREUSE

(Chantée par Mlle Jeanne Granier)

Paroles de HENRY MEILHAC, Musique de

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs.

Des mêmes Auteurs. — Publié précédemment :

LETTRE D'UNE COUSINE

A SON COUSIN

Prix : 3 francs.

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE

(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1879** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

45e Année — N° 52. — 29 Décembre 1878

ON S'ABONNE :
ns les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

A partir du 1er janvier 1879, la **Revue et Gazette musicale**, sans augmenter son prix, donnera *chaque semaine* à ses abonnés un morceau de musique (chant ou piano).

En outre, des abonnements *au texte seul* seront reçus au prix de 12 francs par an pour Paris, de 15 francs pour les départements et de 17 francs pour l'étranger.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

CHARLES LECOCQ

le récent et retentissant succès du théâtre de la Renaissance.

2° PIANO

Une des trois partitions suivantes de BERLIOZ, réduites pour le piano à quatre mains, édition et reliure de luxe :

HAROLD EN ITALIE, réduit par M. Balakirew ; SYMPHONIE FANTASTIQUE, réduite par Ch. Bannelier ; ROMÉO ET JULIETTE, réduit par Camille Benoit.

Les Abonnés qui préféreraient un volume pour le piano à deux mains pourront le choisir parmi les primes ci-dessous, offertes les années précédentes :

SUCCÈS UNIVERSELS : 1er volume (20 morceaux de piano).
— — 2e — —
— — 3e — —

ŒUVRES CHOISIES : 1er vol. MENDELSSOHN.
— — 2e — STEPHEN HELLER.
— — 3e — CHOPIN.
— — 4e — WEBER.
— — 5e — SCHUBERT.

30 MÉLODIES DE SCHUBERT, transcrites par Stéphen Heller.
40 MÉLODIES DE MEYERBEER, transcrites par A. Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) seront, dès le 1er janvier, à la disposition de nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — DÉSIGNER BIEN EXACTEMENT LA PARTITION DE BERLIOZ OU LE VOLUME POUR PIANO A DEUX MAINS DONT ON A FAIT CHOIX.

L'échéance de janvier étant la plus importante de l'année, ceux de nos Lecteurs dont l'abonnement expire à cette époque sont instamment priés de vouloir bien le renouveler au plus tôt, afin d'éviter un retard dans la réception du Journal.

SOMMAIRE.

La Musique en Russie. **César Cui.** — Diderot musicien. **Adolphe Jullien.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE (1).

—

II

L'OPÉRA (*Suite.*)

DARGOMIJSKY

Il existe une grande analogie entre Glinka et Dargomijsky, quant à leur carrière artistique et la position sociale qu'ils occupèrent l'un et l'autre.

Dargomijsky naquit dans un village du gouvernement de Toula, le 2 février 1813 ; il était d'une famille de riches propriétaires. Tout enfant, on l'amena à Pétersbourg où il reçut, chez ses parents, une brillante instruction. C'est à six ans qu'on commença à lui faire étudier le piano, et à huit le violon. A vingt ans, il était bon pianiste et capable de tenir fort bien une partie de second violon ou d'alto dans un quatuor. Ses études musicales se terminèrent sous la direction de l'excellent musicien Schoberlechner. De très-bonne heure il commença à composer des morceaux pour voix et instruments ; mais, ayant eu l'occasion de se lier avec Glinka, il se sentit attiré vers un but musical plus élevé et plus sérieux, et entreprit d'écrire un opéra. Son choix se fixa d'abord sur le sujet de *Lucrèce Borgia*. Cependant il ne tarda pas à abandonner sa partition à peine commencée, et choisit définitive-

(1) Voir les numéros 19, 45, 46, 47, 48 et 49.

ment pour libretto l'*Esméralda* de Victor Hugo, qu'il mit en musique sur le texte français du grand poëte. En 1839, cet opéra, terminé et traduit en russe, fut soumis à la Direction des théâtres impériaux; pendant huit ans, Dargomijsky n'obtint que des réponses évasives et dilatoires chaque fois qu'il sollicita la mise à la scène de son ouvrage. Ce n'est qu'en 1847 qu'*Esméralda* fut enfin représentée à Moscou. L'année suivante, Dargomijsky présenta à la Direction des théâtres une seconde partition; c'était un opéra-ballet intitulé : *le Triomphe de Bacchus*. Cette fois, il essuya un refus formel; et cette œuvre ne fut jouée que vingt ans plus tard, à Moscou également, et comme par le hasard. Quant à son troisième opéra, *la Roussalka* (l'Ondine), il fut accepté aussitôt que présenté, en 1856, par cette administration dont il n'avait éprouvé jusqu'alors que l'inexplicable mauvais vouloir.

Dargomijsky ne quitta Pétersbourg qu'à de rares occasions; il n'alla jamais que deux fois à Moscou, et pour peu de temps, à l'époque où l'on y montait ses opéras; il fit deux voyages à l'étranger comme touriste et sans but musical arrêté. En 1869 il mourut à Saint-Pétersbourg, laissant un opéra entièrement composé mais non instrumenté, *le Convive de pierre* (Don Juan).

Outre les œuvres lyriques que nous venons de citer, Dargomijsky a écrit plus de cent mélodies, quelques fragments d'un opéra-féerie, *Rogdana*, trois fantaisies comiques pour grand orchestre : le *Kazatchok*, danse petite-russienne; *Baba-Saga* (sorte de sorcière qui a pour véhicule un mortier et pour fouet un pilon); ce morceau est aussi intitulé : *Du Volga à Riga;* enfin, une *Fantaisie finnoise*. Il faut encore citer, de sa composition, un charmant morceau pour piano à trois mains : *Tarentelle slave*.

Dargomijsky, comme nous l'avons dit, eut l'avantage de naître, de même que Glinka, dans un milieu où rien ne contraria sa vocation musicale, à laquelle il put obéir sans la préoccupation du pain quotidien. L'un et l'autre purent se dispenser de « faire du métier », de demander leur subsistance au travail artistique. Il faut le dire, d'ailleurs, jusqu'ici il n'y a pas eu, en Russie, de compositeurs vivant de leur plume. L'explication de ce fait est toute naturelle : il serait impossible en Russie, au musicien le mieux doué, voire même à l'homme de génie, de gagner sa vie en composant. Les honoraires insignifiants que peuvent lui accorder les éditeurs, dont la clientèle musicale est des plus restreintes, et les droits d'auteur payés par les trois ou quatre théâtres d'opéra existants dans tout le vaste empire russe, voilà les seuls profits pécuniaires du compositeur : ce n'est pas assez pour empêcher de mourir de faim celui qui n'a pas d'autres ressources.

Si la nature de Glinka nous révèle le musicien proprement dit, plutôt que le compositeur d'opéras, le contraire se manifeste d'une façon très-nette chez Dargomijsky. Ce dernier, comme mélodiste, est de beaucoup inférieur à Glinka, dont la mélodie prend toujours un ton naturel et se développe avec la plus grande facilité; en revanche, la phrase courte du récitatif mélodique, d'une spontanéité expressive, est familière à Dargomijsky; il est là sur son terrain et s'y tient solidement. L'accent qu'il sait mettre dans le récitatif est d'une réelle puissance. — A ce propos, qu'on nous permette d'ouvrir une parenthèse. — Une erreur reçue, établie depuis longtemps, n'en est pas moins une erreur. Or, il serait absolument faux de ne considérer comme *mélodie* que ce qui a la tournure d'une cantilène, taillée d'ordinaire sur huit mesures et suivie de la réplique obligée. Une mélodie peut n'être simplement qu'une série de sons contenant un sens musical précis, une intention intelligente. Par exemple, chacune des phrases des récitatifs et des ariosos de Fidès, dans *le Prophète*, si l'on en excepte peut-être le dernier air, que nous ne mettons pas à la même hauteur que tout le reste de cet admirable rôle, vaut infiniment plus que toute une collection volumineuse de cantilènes d'opéras italiens. Dargomijsky excelle précisément dans la création de ces récitatifs mélodiques ; ses phrases, d'une souplesse extraordinaire, ont toutes les variétés d'accent.

Nous le répétons, les phrases courtes, le chatoiement de nuances délicates, le fouillis de détails qu'affectionnait Dargomijsky, sont autant de contrastes avec les formes larges et unies, les grandes conceptions architectoniques du génie de Glinka. Quant à ce qui concerne le coloris musical, Dargomijsky possédait aussi, sans doute, et à un degré élevé, le sentiment du vrai caractère national; mais Glinka puisait bien plus profondément à cette source vitale.

Presque toujours, Dargomijsky crée une harmonie originale, personnelle. Il suffit, pour ceux qui sont tant soit peu familiarisés avec sa manière, d'entendre de sa musique pour en deviner l'auteur. Mais ses procédés harmoniques ne sont pas toujours exempts de dureté; son style est relevé de modulations qui parfois paraissent forcées; à ces endroits risqués, l'oreille se révolte tant soit peu. Nous pouvons remarquer, à ce point de vue, une certaine affinité entre Dargomijsky et Berlioz, dont le talent d'harmoniste, si original et si plein de nouveauté qu'il soit, laisse désirer, par moments, plus d'élégance et de naturel. Pour sa part, Dargomijsky a aussi créé beaucoup de nouveautés harmoniques, mais toutes ne doivent pas être acceptées sans critique.

Il n'était pas inventif dans les contre-points : ces formes scolastiques, chez lui, se bornent généralement aux dessins de gammes ascendantes et descendantes. Il n'avait pas le don des plans symphoniques que possédait Glinka. Ainsi, par exemple, l'ouverture de *la Roussalka* est traitée maladroitement quant à la forme, sans idée arrêtée sur l'ordonnance générale; après l'exposé des premiers thèmes, Dargomijsky est gêné dans ses allures; déconcerté, il ne sait comment se tirer du travail des motifs combinés, des développements mixtes.... En revanche, une fois parti sur le terrain de la déclamation, entré en plein drame, tout à l'élément de l'opéra, Dargomijsky s'entendait comme pas un à trouver les moyens les plus propres à rendre les situations et les sentiments dans la vérité de leur accent. En matière d'opéra, son but unique, sa seule préoccupation, c'est d'être vrai, expressif; aussi revendique-t-il une liberté absolue de plans et de contours. Pour lui, la musique doit avant tout obéir au texte, suivre les différents détails de la scène et s'attacher à l'action du drame. Dans ses opéras, une union parfaite existe entre le texte et la musique; on ne se figure pas l'un détaché de l'autre. Considéré comme musicien dramatique, c'est un penseur profond et un hardi novateur. Grande a été son influence sur la nouvelle école des compositeurs russes, qui lui doit de s'être dégagée des formes routinières qui avaient été si longtemps considérées comme seules possibles.

Dargomijsky est un grand maître pour la déclamation lyrique. Nous dirions presque qu'il rend la pensée poétique avec autant de force et d'accent dans sa langue musicale que le meilleur acteur pourrait en mettre en l'exprimant par la parole. La phrase musicale suit toutes les inflexions de la parole, les caprices du rhythme parlé, les diverses intonations de la voix : autant de moyens pour accroître l'intérêt du discours. Une déclamation correcte a surtout beaucoup d'importance dans la langue russe, dont la versification est à la fois syllabique et tonique.

En outre, Dargomijsky possède une vraie nature d'humoriste. Sa musique comique est parfaitement conçue ; les caractères de ce genre, dans ses opéras, ont tous un type à eux propre, d'une franche originalité. L'articulation précipitée à la manière italienne, dans les scènes bouffes, ne lui convenant pas, il adopta d'abord le style comique français, aux rhythmes alertes, sans négliger de donner aux thèmes un cachet de nationalité russe. Mais il finit par trouver moyen de n'imiter aucun modèle, et émancipa sa verve dans un genre tout à fait personnel : il réussit à traduire en musique le caractère du personnage, mettant de l'*humour* dans la phrase musicale elle-même, ainsi que dans les détails de l'harmonie et de l'instrumentation.

Il ne faut pas trop épiloguer sur les détails d'orchestra-

tion des œuvres de Dargomijsky : sous ce rapport, son travail est parfois lourd et massif, comme dans certaines partitions de Schumann, où les instruments à cordes viennent, sans nécessité, doubler les instruments à vent, ce qui ne manque pas de nuire à l'effet sonore. Bref, ce n'est pas l'orchestre qui rehaussse la valeur et l'effet de ses opéras.

Le Triomphe de Bacchus, opéra-ballet en un acte, contenant çà et là des parties bien réussies et même assez originales, n'est point au demeurant une œuvre d'un mérite sérieux. Cet ouvrage a d'ailleurs contre lui son genre même ; peut-on admettre, en bonne esthétique théâtrale, une œuvre dans laquelle une part égale est dévolue à l'opéra proprement dit et au ballet, où ni les amateurs de musique dramatique, ni ceux de musique chorégraphique ne trouvent leur compte et sont exposés à bâiller, à tour de rôle, pendant toute une moitié du spectacle ?

Quant aux trois opéras suivants de Dargomijsky, ce sont autant de pas gigantesques vers l'idéal dramatique. Nous n'entrerons pas dans le détail *d'Esméralda*, qui, en somme, n'est qu'une œuvre de jeunesse, écrite sur un texte étranger et calquée plus ou moins sur certains modèles d'opéras français (ceux de Halévy surtout, car Dargomijsky avait ce compositeur en grande estime). Notons seulement en passant que, même dans cette œuvre, évidemment faible, se rencontrent par échappées des pages pleines de talent et d'originalité, comme, par exemple, le « Cortége du Pape des fous » ; remarquons-y également une excellente disposition des parties vocales. Dargomijsky n'était pas moins habile que Glinka dans l'art d'écrire pour la voix ; peut-être même, dans certains cas, le surpasse-t-il à cet égard. Il est à propos de remarquer ici que Dargomijsky, avec sa misérable petite voix de compositeur, au timbre glapissant, était un chanteur de premier ordre ; avec des moyens naturels aussi pauvres, il savait produire un effet irrésistible sur son auditoire, tant il mettait de vérité dans sa diction, d'expression et d'énergie dans son chant. Glinka et Dargomijsky affectionnaient le chant ; ils s'entouraient de chanteurs, prenaient volontiers à tâche de perfectionner la voix des cantatrices, et ont formé de la sorte un bon nombre d'artistes-amateurs très-remarquables, ainsi que de grands exécutants pour les scènes théâtrales.

Le sujet de *la Roussalka* (l'Ondine) est dramatique, avec une certaine dose de fantastique. Il est tiré du poëme bien connu de Pouchkine. Quelques changements ont dû être pratiqués dans ces scènes dramatiques, pour passer dans un opéra ; des chœurs et des danses (1) y ont été ajoutés, mais tout ce qui pouvait être conservé est resté intact, de sorte que la plus grande partie des vers splendides du grand poëte n'ont point été altérés dans le travail d'appropriation à la scène lyrique.

Voici une brève analyse du libretto.

Natacha (Nathalie), la fille unique d'un vieux meunier, a écouté les propos séducteurs d'un prince ; celui-ci, las de sa liaison et décidé à se marier, se flatte d'acheter par de riches cadeaux la résignation de Natacha. Sans s'arrêter à ses larmes, à l'imminence de son déshonneur, qui sera bientôt public, il la quitte en lui laissant un sac plein d'or et un riche collier de perles. Natacha, atterrée, écoute à peine les exclamations joyeuses de son père, rentré bientôt après et que tant de richesses éblouissent ; dans un accès de désespoir, elle arrache le collier et le jette à terre, accable de sanglants reproches le cupide vieillard et va se jeter dans le Dnieper. Le deuxième acte est entièrement consacré aux fêtes qui accompagnent le mariage du prince. Ces réjouissances sont troublées par deux fois : d'abord par un chant de Natacha, déjà à moitié engloutie par les flots, — comme Ophélie dans Hamlet, — et plus tard par le cri suprême et déchirant qu'elle pousse !

(1) Si nous nous sommes prononcé plus haut contre l'amalgame de l'opéra avec le ballet, nous n'avons nullement entendu proscrire l'emploi de la chorégraphie dans l'opéra ; mais elle ne doit y figurer qu'en petite proportion, et elle est surtout à sa place quand elle se compose de danses caractéristiques et nationales.

Au troisième acte, le temps a marché, et la tristesse habite le palais ; de longues et fréquentes absences du prince navrent le cœur de son épouse. Nous le voyons bientôt errer près du moulin, délabré et solitaire maintenant.

Des ondines quittent la rivière et chantent en dansant ; elles disparaissent à son approche. Le meunier, que la mort de sa fille a privé de la raison, le rejoint, et, dans un langage bizarre et sans suite, il le convie aux noces de Natacha, *l'ondine*... Le prince essaie de décider le malheureux vieillard à le suivre, il le tirera de la misère profonde qui est devenue son lot. Peine perdue ; le meunier se redresse soudain et retrouve une sauvage énergie pour se précipiter sur l'homme qui a perdu sa fille ; c'est à grand'peine que des chasseurs, survenant, arrachent le prince à ses terribles étreintes.

Le quatrième acte nous transporte dans les humides demeures des *roussalkas*, dont Natacha est devenue la reine. Une petite ondine, la fille de Natacha et du prince, est dépêchée à celui-ci pour l'attirer sous les eaux : « Viens, lui dit-elle, c'est ma mère qui t'appelle ! » Sans hésiter, le prince la suit, il va lui obéir, quand apparaissent d'un côté le meunier, de l'autre la princesse, qui s'attache à lui avec l'énergie du désespoir et s'efforce de le retenir. A ce moment Natacha, resplendissante de lumière, se détache sur le fond sombre de l'horizon et chante un appel à celui qui l'aima. C'en est fait : tandis que le meunier écarte la princesse, on voit le prince se précipiter dans le Dnieper, précédé de la jeune ondine. Une courte apothéose suit ce tragique dénouement : au fond du Dnieper, au milieu d'un cercle d'ondines, se dresse un trône sur lequel on aperçoit Natacha tenant le prince enlacé dans ses bras.

Ainsi qu'on peut en juger, *la Roussalka* réunit l'élément dramatique à la couleur fantastique ; ce sujet peut être considéré comme excellent pour la scène lyrique, dans son ensemble et dans ses détails. Il ne faut point oublier d'ailleurs que ce poëme n'est pas, du moins pour la plus grande partie, l'œuvre d'un librettiste quelconque, soumis aux caprices du compositeur, mais bien l'une des créations les plus admirées du plus grand poëte qu'ait eu la Russie.

Toute la partie fantastique (à l'exception d'une scène dont nous parlerons tout à l'heure) est à peu près manquée dans l'opéra de Dargomijsky. Pour réussir dans ce genre, il ne possédait pas suffisamment ni l'art de l'orchestre, ni le don de cette harmonie subtile et gracieuse qui aident l'imagination à croire au surnaturel, ne fût-ce que pendant quelques instants. Les chœurs et les danses des ondines, l'air de Natacha, sans être de mauvaise musique, n'ont rien de remarquable, et surtout rien de fantastique. C'est que Dargomijsky était, — disons le bien, — l'incarnation du réalisme en musique, dans l'acception la plus élevée du mot, il est vrai. De toutes les scènes fantastiques de cet opéra, une seule est rendue avec une rare perfection : c'est celle où Natacha apparaît dans une auréole, au dernier acte, et appelle à elle son ancien amant. Cette scène, courte, mais capitale, est en musique d'un charme et d'une séduction irrésistibles. L'harmonie et, cette fois, le coloris de l'instrumentation prêtent à cette page, si poétiquement inspirée, les rayonnements d'une beauté mystique, éthérée.

Sous le rapport dramatique, Dargomijsky atteint à une grande hauteur dans plusieurs scènes de *la Roussalka*. Là où le surnaturel ne trouvait pas sa place, la musique de cet opéra se prête à deux subdivisions : le récitatif proprement dit, et, d'après la qualification, généralement adoptée, les morceaux détachés. Le récitatif de Dargomijsky égale ce qui a été fait de plus beau en ce genre. On y chercherait en vain ces lieux communs, ces phrases de convention, empesées et ennuyeuses que le moindre musicien pourrait facilement improviser. Pour savoir donner à chaque période ou à chaque bout de phrase le sens musical qui s'y adapte le mieux, pour trouver l'accent mélodique propre à chaque caractère, il faut de hautes facultés spéciales, que Dargomijsky possédait. Chez lui, tous les mots du texte, tous les détails du drame sont comme

fondus d'une pièce avec la musique. Il est à présumer que ni le temps, ni l'oubli n'atteindront aucun de ces récitatifs mélodiques, aucune de ces phrases accentuées avec tant de vérité.

Certains épisodes du duo entre Valentine et Raoul, dans *les Huguenots*, plusieurs endroits pathétiques et pleins de noblesse dans les ariosos du *Prophète* ont, au fond, une assez grande conformité avec les récitatifs mélodiques dont nous parlons. C'est qu'il n'y a réellement pas d'autres moyens artistiques de traiter les fortes situations du drame, les grandes passions, les mouvements violents de l'âme, les passages soudains d'un sentiment à un autre. Que faire, en pareils cas, du style *sostenuto*, de l'ordonnance correcte des phrases, de leurs formes régulières, en un mot, de toute la vieille orthodoxie musicale, exclusive et intolérante?

Les scènes les plus dramatiques, les plus émouvantes de *la Roussalka* (scène de Natacha avec le prince, de Natacha avec son père, celle de la folie du meunier) sont écrites d'un bout à l'autre dans le style du récitatif mélodique; l'inspiration la plus vraie les a dictées. Dans cette partie de son œuvre, Dargomijsky s'est élevé au niveau des grands maîtres de la musique dramatique.

Cependant, tout en créant ces magnifiques récitatifs, tout en sentant la haute portée et même la nécessité de ce style dans les scènes dramatiques, Dargomijsky n'a pu se décider, dans *la Roussalka*, à briser tout à fait avec les anciens errements mélodiques. A côté du grand récitatif expressif, il réserve une place voyante aux mélodies *académiques*. Il fait, comme tous ses prédécesseurs, des duos, des trios, des scènes d'ensemble; mais c'est là, dans ces problèmes d'architecture musicale où il ne sait point employer de matériaux nouveaux, que se révèle son infériorité. Nous ne voulons cependant pas dire que tout ce qui, dans *la Roussalka*, est coulé dans le moule ordinaire, n'ait aucune valeur; il y a encore plus d'une bonne page dans cette partie où le compositeur n'a pas mis son cachet personnel. Au premier acte nous citerons trois chœurs de paysans, parfaitement réussis, et gardant strictement le caractère national. Le premier de ces chœurs, le meilleur des trois, débute par une phrase de récit, accompagnée d'un hautbois. Au milieu du chœur est amené, sans interruption, avec une grande habileté et un naturel parfait, le dialogue du meunier avec des groupes de jeunes filles. Plus loin, dans le même acte et précédant le finale, nous trouvons un autre petit chœur de paysans : on l'entend venir de loin, il se rapproche graduellement et est accompagné par les violons en *tremolo* à l'unisson. Le deuxième acte débute par un chœur nuptial d'une allure large et pompeuse, ce qui est assez rare chez Dargomijsky, car il n'avait guère le sentiment de ce genre d'effet (1). Au troisième acte nous trouvons une ravissante cavatine du prince. Elle a une certaine parenté, pour le caractère et le coloris, avec l'air de ténor du *Faust* de Gounod; mais elle est moins longue, et surtout elle a plus de valeur intrinsèque. La cantilène *adagio* du duo entre le prince et le meunier est aussi une page vraiment réussie.

Mais nous le répétons : malgré les qualités de ces morceaux isolés, c'est en dehors des parties conçues dans la forme usuelle de l'opéra qu'il faut chercher le mérite de *la Roussalka*.

Quelques mots maintenant des rôles comiques, qui sont tous traités avec une réelle supériorité. L'opéra compte trois caractères de ce genre : le premier est celui du meunier, jusqu'à l'instant de la catastrophe, lorsqu'il n'est encore mû que par des instincts de cupidité; le second, celui du compère, type populaire, et le troisième celui de la suivante de la princesse. Des trois rôles, le moins bien venu est celui du meunier; quoiqu'il soit conduit avec plus d'indépendance que celui de Farlaff dans *Rousslan*, on y retrouve un peu trop la manière française et la partie vocale, presque constamment en mesure à 2/4, fait que le personnage est trop souvent autre chose qu'un meunier *russe*. Ce rôle est bien plus vrai et bien plus senti dans le reste de l'ouvrage, lorsqu'il n'appartient plus qu'au drame. Les deux autres personnages comiques sont excellents. Olga, la compagne de la princesse, est le type de la gaieté gracieuse : nous n'avons qu'à nous rappeler la chansonnette qu'elle chante pour tâcher d'égayer la noble dame. Le compère marieur, plein d'enjouement et d'esprit, a bien la physionomie russe. Il existe, dans tout le répertoire, peu de rôles comiques aussi achevés que celui-là; il est vraiment pris sur nature.

Pour nous résumer, disons que les deux mérites essentiels par lesquels se recommande *la Roussalka* sont le récitatif mélodique, qui y tient une si large et si belle place, et la partie comique, tracée d'une main si sûre et si légère. Le public se comporta envers *la Roussalka* de la même façon qu'à l'égard de *Rousslan*. Ce fut d'abord une indifférence glaciale, et même un dédain marqué. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que, dans cet opéra, tout ce qui est en dehors du sentiment dramatique traduit par le récitatif expressif, trop nouveau alors pour le public, manque de relief et d'éclat. Mais plus tard, une réaction se fit; on montra de l'intérêt, puis de l'admiration pour cette œuvre. Actuellement, *la Roussalka* ne quitte plus le répertoire. Elle a déjà dépassé le chiffre de 150 représentations.

—

Dans son dernier opéra, *le Convive de pierre* (sujet de *Don Juan*), Dargomijsky a rompu enfin avec l'ancienne routine. Aux prises avec un sujet contenant de puissants éléments dramatiques, il s'est strictement attaché cette fois au récitatif mélodique. L'opéra tout entier est conçu dans ce style. L'analyse critique de cette œuvre trouvera sa place dans le chapitre qui traitera de la nouvelle école russe. En attendant, qu'il suffise de dire que l'œuvre la plus mûre, la plus saillante, la plus caractéristique de cette nouvelle école d'opéra est assurément *le Convive de pierre*.

Dargomijsky suit immédiatement Glinka comme fondateur de l'école russe. Le génie de Glinka n'aurait pas suffi à cette tâche; ils se complètent l'un par l'autre. Glinka possédait à un haut degré la conception des formes symphoniques; ses puissants instincts lyriques lui dictaient des chants larges et expressifs. Dargomijsky est, avant tout, le compositeur d'opéras par excellence. Dramaturge s'inspirant de la vérité absolue, il y puise le don de remuer profondément l'âme. C'est à lui, au maître déclamateur, que revient tout l'honneur de cette grande innovation, sur laquelle nous avons tant insisté, le récitatif mélodique. Un opéra en collaboration, dont Glinka aurait écrit les parties symphoniques et lyriques, et Dargomijsky les rôles dramatiques et comiques, serait certainement la réalisation d'un bel idéal. En tous cas, ayant sous plus d'un rapport fait progresser sensiblement l'art moderne, — Dargomijsky s'est assuré une place d'honneur dans les annales de la musique.

CÉSAR CUI.

(A suivre.)

(1) Il y a encore dans cet acte un grand chœur à 3/4, très-faible et très-pâle. Ce chœur a été exécuté aux concerts russes du Trocadéro. Je ne saurais expliquer l'étrangeté de ce choix déplorable.

DIDEROT MUSICIEN.

Fin (1).

Si remarquable que soit ce *Neveu de Rameau*, il ne faut pas le croire parfait de tout point, et il ne faut demander à Diderot que ce qu'il pouvait donner dans un art où il se guidait d'instinct. Ce qu'on y peut admirer sans réserve, c'est l'originalité de ses vues, c'est la justesse de ses pensées sur le chant et la déclamation dans l'opéra, et aussi sur la poésie lyrique, toutes théories appuyées d'un éloge exagéré de Duni et d'une dépré-

(1) Voir le numéro 51.

ciation excessive du grand Rameau. Il est bien vrai, comme le remarque M. Assézat, que « la musique n'est là que ce que Diderot demande aux peintres et cherche dans les tableaux un peu compliqués : la ligne qui mène d'un groupe à l'autre, les relie et produit l'unité du tout » ; mais si restreinte que soit cette façon d'envisager l'art musical, elle n'est pas moins profitable entre les mains de Diderot, qui, en se servant d'une figure toute géométrique, n'en explique que plus clairement la différence qu'il établit entre le chant et le récitatif, comme les qualités qu'il exige de ces deux éléments de la musique vocale. Le paragraphe suivant du *Neveu de Rameau* est remarquablement pensé et écrit de main de maître.

« Le chant est une imitation, par les sons, d'une échelle inventée par l'art ou inspirée par la nature, comme il vous plaira, ou par la voix, ou par l'instrument, des bruits physiques ou des accents de la passion; et vous voyez qu'en changeant là-dedans les choses à changer, la définition conviendrait exactement à la peinture, à l'éloquence, à la sculpture et à la poésie. Maintenant, pour en venir à votre question, quel est le modèle du musicien ou du chant? c'est la déclamation, si le modèle est vivant et puissant; c'est le bruit, si le modèle est inanimé. Il faut considérer la déclamation comme une ligne et le chant comme une autre ligne qui serpenterait sur la première. Plus cette déclamation, type du chant, sera forte et vraie, plus le chant qui s'y conforme la coupera en un plus grand nombre de points, plus le chant sera vrai et plus il sera beau : et c'est ce qu'ont très-bien senti nos jeunes musiciens... Je ne vous parle pas de la mesure, qui est encore une des conditions du chant; je m'en tiens à l'expression; et il n'y a rien de plus évident que le passage suivant que j'ai lu quelque part : *Musices seminarium accentus*, l'accent est la pépinière de la mélodie. Jugez de là de quelle difficulté et de quelle importance il est de bien savoir faire le récitatif. Il n'y a point de bel air dont on ne puisse faire un beau récitatif, et, point de beau récitatif dont un habile homme ne puisse faire un bel air. Je ne voudrais pas assurer que celui qui récite bien chantera bien, mais je serais surpris que celui qui chante bien ne sût pas réciter. Et croyez tout ce que je vous dis là, car c'est le vrai. »

Ainsi que je l'ai déjà fait remarquer ici même, il semble, à lire ces principes, que l'auteur ait en vue les grandes scènes dramatiques des maîtres de la musique française, de Lulli, de Campra, de Rameau surtout, dont il fait chanter divers morceaux très-expressifs et en rapport avec la situation de son âme, à l'héroïne de *la Religieuse*. Si jamais pages musicales cadrèrent bien avec cette théorie, ce sont, sans contredit, l'air de Caron dans *Alceste*, celui de Pan dans *Isis*, les airs d'Iphigénie et de Thoas dans l'opéra de Campra, l'air de Castor, celui de Thélaïre ou le magnifique duo de Teucer et d'Anténor dans les divers ouvrages de Rameau, et vingt autres morceaux qui sont des modèles d'expression et de vérité dramatique. Tout au contraire, — et c'est ici qu'éclate le désaccord de Diderot avec lui-même, — il prétend trouver l'application de ses théories chez des musiciens italiens, dans les opéras comiques de Duni, de Monsigny, de Philidor; bien plus, il choisit comme modèles parmi les ouvrages de Duni des airs de *l'Ile des Fous*, composée par lui après trois ans de séjour à Paris, sans y voir autre chose que l'influence italienne, sans remarquer que le musicien, ayant su profiter également des qualités des deux écoles, avait singulièrement corrigé son style, depuis son arrivée en France, par l'étude des chefs-d'œuvre de notre Académie de musique. Duni était lié d'amitié avec Diderot, dira-t-on; mais cette excuse n'est pas une raison, et lorsqu'on veut se prononcer sur un art, il faut commencer par oublier ses amis ; car la postérité se soucie médiocrement de ces considérations particulières, et peu lui importe que deux hommes aient été d'excellents amis si l'un d'eux, en exaltant l'autre, paraît se contredire lui-même et dément effectivement les meilleures théories par la médiocrité de l'exemple choisi.

En ce qui regarde Diderot, la contradiction est tellement éclatante que Gœthe, assez peu versé pourtant dans les choses musicales, ne put pas s'empêcher de la remarquer et de la blâmer dans la note si intéressante dont il accompagne sa traduction du *Neveu de Rameau*. Après avoir exposé avec beaucoup de clarté et de vérité les deux systèmes italien et français, après avoir tracé un rapide tableau de l'état des arts en France au dix-huitième siècle, Gœthe ajoute très-sensément : « Ces réflexions générales ou superficielles sur la musique ont uniquement pour but de jeter quelque lumière sur *le Neveu de Rameau*, car il est assez malaisé d'apercevoir le point de vue sous lequel Diderot envisage la question.... Il prit dans la querelle musicale une position singulière.... L'école qui ne désire que plaire à l'oreille était représentée par les *Bouffons*, qui arrivaient d'Italie ; or, c'est cette école dont Diderot se déclare le partisan, lui qui insiste tant sur l'importance de l'expression, et il croit que ce sont les *Bouffons* qui remplissent le mieux ses vues. »

Le fragment que j'ai cité du *Neveu de Rameau* répond péremptoirement à une question de M. Assézat, qui se demande « pourquoi l'on reconnaîtrait l'opinion de Diderot dans ce que dit Rameau le neveu, plutôt que dans ce qu'il dit lui-même ». Je crois d'abord que dans les livres de ce genre, et à moins d'indication formelle, il faut chercher l'opinion de l'auteur également des deux parts; mais ici, notamment, cette théorie de la ligne, la théorie capitale du livre, est bien propre à Diderot, et pourtant c'est le neveu qui l'expose et la défend contre les objections de l'auteur. Cela suffit à prouver qu'il faut, comme je l'ai dit, chercher l'opinion vraie de Diderot, au moins pour moitié, dans ce que dit le neveu. Et si celui-ci attaque plus vivement les maîtres de l'école française, Rameau en particulier, que ne le fait Diderot lui-même, ce n'est pas à dire que Diderot les estimât davantage; cela prouve simplement qu'il ne se croyait pas assez sûr de son fait pour les attaquer ouvertement, — et cette réserve est encore à son éloge.

Un autre exemple de cette prudence de Diderot, est qu'il ne prit pas parti dans la seconde guerre musicale, celle des gluckistes et des piccinnistes; et bien fit-il, car s'il avait suivi une seconde fois le drapeau de Grimm, il aurait encore été infailliblement battu, et il n'aurait certainement pas vu plus clair dans cette nouvelle querelle de mots que dans la précédente. Il y a en effet cette différence capitale entre les deux guerres musicales du siècle dernier, qu'il y avait bien hostilité réelle entre l'école française et l'école italienne lors de la querelle des Bouffons, tandis que le parti de Gluck et celui de Piccinni combattaient pour une même cause, celle de la vérité de l'expression dramatique. Piccinni se fit le disciple de Gluck avant de devenir son rival, et s'il essaya de le battre, ce fut avec ses propres armes. Il avait, en réalité, un génie remarquable, un génie tel qu'il fallait être Gluck pour le terrasser; et si celui-ci a obtenu la victoire définitive, son rival s'est souvent élevé à sa hauteur, et il est certaines pages de Piccinni, notamment dans *Iphigénie en Tauride*, qu'on jurerait être de Gluck. Voilà ce que les philosophes et les beaux esprits du siècle dernier n'ont pas voulu voir dans leur humeur batailleuse; voilà ce que la postérité, aveuglée par leurs louanges et leurs critiques de parti pris, n'a pas encore su discerner, mais voilà ce qu'ont clairement vu tous ceux qui, sans juger des œuvres par les appréciations des contemporains, les ont étudiées de près et ont découvert dans le rival de Gluck, si souvent bafoué et méconnu, un compositeur de premier ordre.

Diderot eut donc raison de ne pas se compromettre dans cette discussion délicate où son ami Grimm apporta une allure si cassante. Il faut lui savoir gré de s'être tenu sagement à l'écart, comme de s'être montré relativement modéré dans la première querelle et d'y avoir pris le rôle de conciliateur, si peu d'accord pourtant avec son tempérament. Alors même que Grimm le pressait de lui venir en aide, il hésita longtemps à prendre position, et lorsqu'il le fit, il commença par garder une réserve et par affecter une neutralité qu'il aurait dû toujours conserver. Comment, vingt ans plus tard, pouvait-il encore écrire cette phrase dédaigneuse à l'adresse de Rameau pour exalter le savoir et l'ouvrage de Bemetzrieder : « J'ai étudié la

composition sous le grand Rameau, sous Philidor, sous Blainville, et ces habiles maîtres ne m'ont rien appris. J'ai lu tous les ouvrages qui ont paru sur la théorie et la pratique de l'art musical, et ils ne m'ont rien appris. » Il apprendra tout cela avec Bemelzrieder, mais il aurait pu apprendre aussi quelle énorme distance séparait Blainville de Philidor et surtout de Rameau, Blainville, ce faux savant qu'il qualifie « d'habile maître » sous la seule caution de Rousseau.

ADOLPHE JULLIEN.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Polyeucte ;* lundi, *le Prophète*; mercredi, *l'Africaine*; vendredi, *la Reine Berthe* et *le Fandango.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, Fra Diavolo, Galatée, les Diamants de la couronne, le Postillon de Lonjumeau, les Noces de Jeannette.*

*** La commission supérieure des théâtres et ses sous-commissions pour le Théâtre-Lyrique et l'Opéra-Populaire, ont tenu séance la semaine dernière. MM. Doucet, Legouvé, Antonin Proust, Denormandie, Foucher de Careil, Hérold, Gounod, ont pris part aux discussions. Parmi les opinions fort divergentes émises par tous ces orateurs, nous ne relèverons que celle de M. Gounod, relative à la nécessité d'un « théâtre d'application, d'une école normale constituant le degré intermédiaire entre le Conservatoire qui est le lycée, et l'Opéra, qui est la Faculté et l'Académie » ; en d'autres termes, une scène remplissant à peu près la fonction de l'ancien Théâtre-Lyrique, mais servant exclusivement aux débuts des chanteurs et des auteurs. Ces vues ont rallié la majorité de la sous-commission. Un rapport sur cette question du Théâtre-Lyrique sera présenté par M. Hérold. La sous-commission s'est ajournée au 6 janvier. Après le Théâtre-Lyrique, elle étudiera l'Opéra-Populaire.

*** *La Reine Berthe,* de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières, a été représentée vendredi dernier à l'Opéra. Un livret assez obscur et qui contient pourtant des scènes ingénieuses; une partition uniformément grise et sans accent personnel, ce qui n'est pourtant pas le défaut habituel du compositeur, ont entraîné le public à user du droit « qu'à la porte il achète en entrant », et dont il ne fait presque jamais usage, à l'Opéra moins que partout ailleurs : en rappelant les artistes avec insistance, il a clairement montré qu'il n'englobait pas les chanteurs dans ses sévérités, et, par le fait, MM. Gailhard et Vergnet, Mlle Daram surtout, ont défendu de leur mieux l'ouvrage qui leur était confié. C'est dans le rôle de cette dernière que se trouvent certaines mélodies applaudies comme par répit, la chanson de la reine Berthe et les couplets du jeune page ambassadeur ; le meilleur morceau de la partition nous semble être le finale du premier acte, au moins lorsque se déroule, au fond d'un très-beau décor brossé par M. Chéret, le cortége funèbre d'un vilain, pendu haut et court par ordre du seigneur de Laval. — A huitaine un compte rendu plus détaillé.

*** Mardi dernier, Mlle Cécile Mézeray a joué pour la première fois, à l'Opéra-Comique, le rôle de Catarina des *Diamants de la couronne.* Cette gracieuse et intelligente artiste y a réussi comme, dernièrement, dans *la Fille du régiment* ; elle réunit les qualités de comédienne et de cantatrice nécessaires à l'interprétation du genre qui a fait les beaux jours de ce théâtre, et le public lui fait, à chaque rôle nouveau, l'accueil le plus sympathique.

*** La première représentation de *Suzanne* est annoncée pour demain lundi.

*** M. Heyberger a donné sa démission de chef des chœurs à l'Opéra-Comique, pour se consacrer exclusivement aux fonctions analogues qu'il remplit à la Société des concerts, ainsi qu'à sa classe de solfége du Conservatoire et à ses élèves de chant.

*** Le jour de Noël, la Gaîté a donné la première représentation (à ce théâtre) des *Brigands,* la joyeuse opérette de MM. Meilhac, Halévy et Offenbach. Le succès obtenu jadis aux Variétés paraît devoir se retrouver au square des Arts-et-Métiers, car pièce et musique ont gardé leur attrait, qui, pour n'avoir rien d'absolument attique, n'en est pas moins vif, et l'interprétation actuelle, confiée à Christian, Léonce, Grivot, Mmes Peschard et Grivot, ne fait point regretter l'ancienne. Plusieurs additions ont été faites à la partition : quelques jolis airs de ballet, d'abord, puis une jolie *malagueña* que chante d'une façon charmante Mme Peschard, et qu'Offenbach a détachée d'un autre de ses opéras bouffes, dont le sort n'a pas été prospère, *Maître Peronilla.*

*** *La Grande-Duchesse* n'a rien perdu de son attraction aux Bouffes-Parisiens; le charmant théâtre de M. Comte lui devra une belle fin d'année. La représentation de vendredi dernier a été la 530e depuis la création de l'ouvrage aux Variétés.

*** La première représentation de *Madame Favart*, aux Folies-Dramatiques, a lieu au moment où nous mettons sous presse.

*** On nous écrit de Lyon : « Voici notre situation musicale de fin d'année. Le Grand-Théâtre fait, alternativement, salle comble avec *les Huguenots* et *Girabla*, ouvrages particulièrement aimés ici et qui mettent en relief, sur un ensemble régulier, le talent suffisant des premiers sujets d'opéra : Mmes Mézeray, d'Ervilly, MM. Viteaux, Herbert, Guilhem, Delrat, Echetto, etc. — Aux Célestins, *le Petit Duc* dépassant la vingtième représentation (ce qui équivaut presque à une « centième » de la Renaissance) n'est pas à la veille, loin de là, de lasser la faveur publique. — Grâce à l'initiative de M. Maugin, les études du Conservatoire s'améliorent de plus en plus : on y travaille activement en vue des prochains exercices publics du mois de janvier. — M. Aimé Gros, parfaitement secondé par M. A. Luigini, poursuit courageusement, non sans difficultés, son intronisation aux rives du Rhône, des chefs-d'œuvre classiques par les concerts populaires. — Après avoir fêté en de « plantureuses et fraternelles agapes » la Sainte-Cécile et donné plusieurs concerts au profit des pauvres et de l'Association des artistes musiciens, nos sociétés chorales et instrumentales poursuivent le cours de leurs répétitions, maintenant méthodiques. — Les Folies-Lyonnaises n'ont qu'à se louer d'avoir relevé leur entreprise avec *la Grande-Duchesse.* — Une nouvelle salle, convenablement installée dans un local de skating, groupe, tant bien que mal, tous les éléments d'attraction et de succès des Folies-Bergères : opérette, ballet, acrobatie, etc., etc.; M. Freispech est à la tête de cette affaire, dont l'avenir s'annonce bien. — M. Léon Magnier, ex-chef de musique de l'école d'artillerie de Grenoble, auteur de la fameuse *Retraite de Crimée,* inscrite au répertoire de tous nos régiments, conduit l'orchestre, composé d'éléments bien hétérogènes, des bals masqués du Casino. — On active les travaux du théâtre de Bellecour, appelé, par la force des choses, à remplir dans les plaisirs intelligents de la population lyonnaise le vide que laissera pour un an ou deux la fermeture du Grand-Théâtre. La complète restauration de cet édifice a été jugée indispensable. M. Gros sera ainsi déchargé d'une cause de soucis que la bonne marche actuelle de ses affaires n'avait pas tout à fait écartée. Il n'aura plus besoin maintenant de donner sa démission. La municipalité lui conserve pour l'an prochain la direction du théâtre des Célestins, qu'il gérait aussi, et qui donne plus de bénéfices que le Grand-Théâtre.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le programme du quatrième concert du Conservatoire ayant été identique à celui du précédent, nous n'avons à dire un mot que de l'exécution, qui a été aussi remarquable que d'habitude (sauf, pourtant, dans la symphonie en *mi bémol* de Schumann, dont l'interprétation ne nous a pas complétement satisfaits), et aussi de l'accueil fait au concerto de M. Taudou et à M. Desjardins qui l'interprétait, accueil qui a été aussi sympathique que la première fois.

*** Aujourd'hui, repos à la Société du Conservatoire, comme après chaque série de quatre concerts. Le 5 et le 12 janvier, la Société fera entendre *Roméo et Juliette* de Berlioz, à peu près en entier, c'est-à-dire avec les seules suppressions indiquées par l'auteur lui-même. — Le 19 et le 26, M. Dubois exécutera le concerto en *mi* mineur de Chopin.

*** Le piano a fréquemment [illegible] depuis quelque temps au concert populaire. En attendant [illegible] on le laisse reposer un peu, nous avons à constater le grand succès [illegible] au dimanche dernier par la jeune Clotilde Kleeberg [illegible] concerto en *ut* mineur de Beethoven. Cette enfant de douze ans [illegible] premier prix du Conservatoire (classe de Mme M[illegible] derniers concours, possède une belle organisation musi[illegible] mécanisme aussi développé que le permettent ses [illegible] Certes, on ne pouvait attendre qu'elle mît dans [illegible] de l'adagio toute la profondeur que réclame [illegible] elle donnât à la strette du finale tout son brio et to[illegible] mais son exécution a été absolument irréprochable [illegible] technique et au point de vue du style. Elle s'est [illegible] de la cadence ajoutée par Moschelès au premier [illegible] résumé, une jeune artiste de grande espérance, et [illegible] pouvait manquer d'encourager comme il l'a fait, [illegible] de chaleureux bravos. — Un *Prélude* de M. Pa[illegible] concert, se distingue par l'élégance de la forme, [illegible] charme des dessins et des sonorités ; mais il [illegible] imprévu et de relief. — Le reste du programme [illegible] œuvres connues : la symphonie *Dans la forêt* de [illegible] pas assez admirée, à notre gré) ouverture d[illegible] de Mendelssohn, l'*Hymne* de Haydn et l'air de b[illegible] *Jugis,* de Gounod.

*** Programme du [illegible] qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'[illegible] de M. J. Pasdeloup :

— 1° Symphonie de la Reine (Haydn); — 2° *Sadko*, légende populaire russe (Rimsky-Korsakoff), — 3° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Rémy; — 4° Septuor (Beethoven); — 5° Air de la Comtesse, des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mlle Coyo-Hervix; — 6° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

⁂ Dimanche prochain, 5 janvier, exécution du drame lyrique *Judith*, paroles de P. Collin, musique de Ch. Lefebvre, au concert populaire.

⁂ *Le Tasse*, de MM. Grandmougin et B. Godard, exécuté dimanche dans la série des concerts de l'Association artistique du Châtelet, y a rencontré un accueil aussi sincèrement chaleureux, quoique moins bruyamment démonstratif en général, qu'auprès du public d'invités de la première audition. Ce succès, que nous considérons comme de meilleur aloi, s'est étendu aux interprètes, et spécialement à Mme Brunet-Lafleur et à M. Lauwers; il se renouvellera sans doute à la troisième exécution, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, avec les mêmes solistes (MM. Villaret fils, Lauwers, Taskin, Mme Brunet-Lafleur et Mlle Vergin).

⁂ C'est le jeudi 9 janvier qu'aura lieu le second festival de l'Hippodrome. Le programme projeté d'abord a été modifié. Les compositeurs-chefs d'orchestre auxquels M. Albert Vizentini a demandé leur concours, sont maintenant MM. Massenet, Delibes et Joncières.

⁂ M. Lebouc a fait entendre, dans son 4e programme de quinzaine, un quatuor de Mozart en *la* majeur, pour flûte, violon, alto et violoncelle. Ce charmant petit ouvrage était inconnu à Paris : les collections françaises ne le renferment pas. Il est composé d'un thème varié, d'un menuet et d'un rondo. Son audition a fait très-grand plaisir. Il faut ajouter qu'il a été rendu par notre éminent flûtiste Taffanel, MM. Taudou, Trombetta et Lebouc avec une grande finesse de style. Plusieurs morceaux nouveaux d'auteurs vivants ont été entendus à cette matinée; un quatuor de M. Ch. de Bériot, d'un caractère sévère et grandiose; un andante pour alto de M. Ad. Blanc exécuté de la manière la plus remarquable par M. Trombetta; une gracieuse berceuse pour violon, de M. Taudou. Mlle de Miramont-Tréogate a interprété deux mélodies distinguées de M. Auzende, *Nivôse* et *Aubade provençale*, et enfin *La belle nuit*, nocturne pastoral de M. Lebouc, pour chant et violoncelle, qui vient d'être publié.

⁂ Mme de Vandeul, l'excellente pianiste-professeur, a inauguré, le vendredi 20 décembre, la série des matinées qu'elle se propose de donner dans le courant de l'hiver et qui se renouvelleront toutes les semaines. On a applaudi, dans cette première séance, le trio de Félicien David, en *ré mineur*, exécuté de la façon la plus brillante par Mlle Marie Tayau, M. E. Nathan et Mme de Vandeul. Mlle Tayau a joué encore, avec un charme infini, une mélodie de Raff; M. Nathan et Mme de Vandeul ont fait entendre une belle sonate d'Etienne Rey, pour piano et violoncelle; une cantatrice amateur douée d'une voix charmante, Mme Le Veziel, a chanté une composition d'un grand effet : *le Chant des forêts*, de M. Nathan, accompagné sur le violoncelle par l'auteur. Enfin, Mme de Vandeul a joué, aux applaudissements répétés de tout l'auditoire : *Chers regrets*, de Prudent, et une mazurka de Chopin.

⁂ Malgré l'immense notoriété et l'autorité du nom de Liszt, son œuvre de piano est réellement peu connu, — nous parlons de l'œuvre original et non des transcriptions et fantaisies. Quelques concerts vont être donnés à la salle Pleyel dans le but spécial de répandre davantage ces œuvres, dont plusieurs sont fort remarquables, intrinsèquement parlant et abstraction faite de leur mérite incontesté au point de vue de l'instrument. Le premier de ces concerts aura lieu le vendredi 24 janvier.

⁂ M. Frédéric Boscovitz donnera, le vendredi 10 janvier, à la salle Erard, un concert dans lequel il fera entendre ses nouvelles compositions pour le piano.

⁂ Mercredi, 8 janvier, à 8 heures 1/2 du soir, concert donné par le violoniste-compositeur C. Nossek, avec le concours de Mlle Joséphine Martin, de Mme Nossek-Guy et de MM. Frémaux et A. Guérout.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ MM. Bourgault-Ducoudray et de Lapommeraye, qui étaient simplement chargés des cours d'histoire de la musique et d'histoire et littérature dramatiques, au Conservatoire, viennent d'en être nommés professeurs titulaires par arrêté ministériel. — Les séances du cours de M. Bourgault, qui sont très-suivies, empruntent un vif intérêt aux démonstrations pratiques dont le professeur agrémente ses conférences, sous forme de petits concerts historiques, dont les élèves du Conservatoire exécutent le programme. C'est ainsi que le jeudi 19, on a entendu un motet de Josquin des Prés, et jeudi dernier, *la Bataille de Marignan*, grand morceau descriptif de Clément Jannequin, fort bien chanté par les élèves de la classe d'ensemble de M. Jules Cohen, sous la direction de leur professeur. On se souvient sans doute que cette intéressante composition fut exécutée en public pour la première fois (de nos jours du moins), il y a quelques années, par l'excellente société chorale d'amateurs qu'avait réunie et que dirigeait M. Bourgault-Ducoudray.

⁂ Les examens semestriels, au Conservatoire, commenceront le 8 janvier et se termineront le 8 février.

⁂ Une classe de diction est créée pour les élèves des cours de déclamation lyrique. C'est M. Régnier, déjà professeur de déclamation dramatique, qui est chargé de ce nouvel enseignement.

⁂ Un autre cours dont on a peu ou point parlé, c'est celui d'orthophonie (correction des prononciations défectueuses) fait par le docteur Colombat au Conservatoire. Ce cours s'est ouvert le 28 novembre.

⁂ M. Massenet travaille à un grand opéra italien, intitulé *Erodiade*, poëme de M. Zanardini. C'est sur la demande de l'éditeur Ricordi que M. Massenet s'est chargé d'écrire cette partition. — La *Gazzetta musicale* de Milan reproche à ceux des journaux français qui ont donné jusqu'à présent cette nouvelle, de n'avoir pas parlé de l'initiative de M. Ricordi. Ils l'auraient certes fait, comme nous-mêmes aujourd'hui, par pure courtoisie, s'il n'était pas absolument indifférent au public français de remonter ainsi aux origines en quelque sorte matérielles d'une œuvre. Nous savons qu'en Italie c'est tout autre chose, que l'éditeur se fait le patron de l'opéra qu'il a « commissionné », parce qu'il dispose, en général, des moyens de le faire représenter. En France, l'annonce qu'un opéra a été écrit sur la demande d'un éditeur ferait peut-être sourire; elle n'intéresserait certainement pas.

⁂ On a parlé d'une blessure au genou que se serait faite Mme Patti, à Hambourg, et qui nécessiterait l'amputation. Il n'est heureusement question de rien de semblable; le mal se réduit à d'assez fortes douleurs rhumatismales.

⁂ Sir Julius Benedict a été opéré de la cataracte, à Londres, ces jours derniers; l'opération a réussi, et le sympathique artiste s'en trouve aussi bien que possible.

⁂ Mariage entre pianistes : M. Jules de Zarembski (dont on écrit communément le nom *Zarebski* en France), l'apôtre du piano à deux claviers inverses, vient d'épouser, en Russie, Mlle Janina Wenzel.

⁂ Un beau volume de mélodies d'Alexis Rostand (chant avec accompagnement de piano), vient de paraître au *Menestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

†

⁂ Henri Proch, le célèbre chef d'orchestre, compositeur et professeur de chant, est mort à Vienne le 18 décembre, à l'âge de 70 ans. Ses œuvres vocales, et surtout son *Cor des Alpes* et ses fameuses *Variations*, ont fait le tour du monde. Parmi ses élèves les plus distingués, on compte sa fille, et Mmes Dustmann, Csillag, Liebhart, Friedrich-Materna, etc.

⁂ On annonce la mort du chanteur Brémond (Mathieu-Joseph), à Marseille, sa ville natale. Cet artiste, doué d'une fort belle voix de basse-taille, a été attaché assez longtemps à l'Opéra, où il joua la plupart des rôles du grand répertoire et en créa plusieurs, notamment celui du comte d'Oberthal dans *le Prophète*. Brémond s'était retiré du théâtre de bonne heure, et n'ayant encore presque rien perdu de ses moyens. Il est mort à l'âge de 68 ans.

⁂ Mme Anaïs Perrière-Pilté vient de mourir à Paris, dans un âge avancé. Cultivant tous les arts avec une passion à laquelle sa grande fortune lui permettait de donner libre carrière, Mme Pilté a beaucoup dessiné, peint, écrit en prose, en vers et en musique. L'ancien Théâtre-Lyrique a donné un opéra comique en un acte dont elle avait fait le poëme et la partition : *le Sorcier* (1866). On se rappelle la large hospitalité de son salon, qui fut pendant longtemps un des plus brillants et des plus éclectiques de Paris. Une petite salle de spectacle avait été construite dans son hôtel, et on y a plusieurs fois représenté des ouvrages de sa composition. Au théâtre, Mme Pilté avait pris le pseudonyme d'Anaïs Marcelli.

⁂ Wolfersdorff, fondateur et propriétaire du théâtre qui porte son nom à Berlin, est mort le 16 décembre dans cette ville.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Mlle Heilbron a joué *Faust* pour sa deuxième représentation. Elle est certainement une des meilleures Marguerites qu'on ait entendues à Bruxelles, bien que laissant un peu dans l'ombre certaines parties du rôle, et elle a été l'objet de chaleureuses démonstrations, surtout au troisième acte. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier. La musique d'*Egmont*, de Beethoven, un madrigal de Waelrant, *Adieu, mon frère*,

et une symphonie en *si bémol* de Haydn en composaient le programme, dont l'exécution, sous la direction de M. Gevaert, a été précise et bien nuancée.

*** *Anvers.* — Le Théâtre-Royal est géré depuis quelques jours par les artistes réunis en société, le directeur ayant obtenu de la municipalité la résiliation de son contrat. On a joué avec succès *Robert le Diable* (deux fois) et *l'Africaine*, où M. Warot et Mme Durand-Durieu ont obtenu un brillant succès. — La Société royale d'harmonie a donné, le 22 novembre, un grand concert avec orchestre, pour lequel elle s'était assuré le concours d'Alfred Jaëll. L'éminent pianiste y a joué le concerto en *mi bémol* de Beethoven et plusieurs soli. Peu de jours auparavant, la même société avait donné une séance de musique de chambre avec le concours de Camille Saint-Saëns.

*** *Louvain.* — Le psaume XXIII, de Ch. Lefebvre, a été exécuté dans la cathédrale le jour de Noël, par 300 chanteurs et instrumentistes, devant un auditoire de 7,000 personnes. Cette œuvre du jeune compositeur français, déjà applaudie dans les concerts officiels du Trocadéro, a produit grand effet ici.

*** *Londres.* — *Le Messie*, de Händel, est une œuvre de circonstance à l'époque de Noël, et on l'a exécuté un peu partout en Angleterre, ces jours derniers. Parmi ces auditions, celle qu'a donnée la *Sacred Harmonic Society* est la plus remarquable, malgré quelques imperfections de détail. Mmes Osgood et Enriquez, MM. Shakespeare et Lewis Thomas chantaient les soli.

*** *Leipzig.* — Au neuvième concert du Gewandhaus, le 12 décembre, deux concertos modernes ont été exécutés : l'un de Carl Reinecke, pour piano, par M. Henry Rickard, de Birmingham, jeune lauréat du Conservatoire ; l'autre de Camille Saint-Saëns, pour violoncelle, par M. Carl Schröder, soliste de l'orchestre. — Au dixième concert, le 19 décembre, deux œuvres seulement composaient le programme : le *Stabat Mater* de Théodore Gouvy, exécuté sous la direction du compositeur et bien accueilli, surtout dans la partie chorale, et le *Manfred* de Schumann (avec texte déclamé, ce qu'on a toujours cru devoir omettre à Paris).

*** *Vienne.* — Une opérette nouvelle de Johann Strauss, *Blindekuh* (Colin-Maillard), a été donnée au théâtre An der Wien. Le libretto de cette pièce est médiocre et trivial ; le compositeur n'en a pu tirer un bien grand parti. Cependant il a écrit plusieurs morceaux charmants qui lui ont valu personnellement un succès très-vif. — Au Ringtheater, on a représenté aussi une opérette nouvelle, *Césarine*, de Max Wolff. Ici le succès est dû surtout à la pièce, traitée dans le genre de Scribe. Quant à la musique, elle consiste surtout en réminiscences.

*** *Milan.* — Les concerts populaires d'Andreoli ont recommencé dans la salle du Conservatoire. L'épithète accollée à ces concerts ne leur convient pas précisément, car l'auditoire qu'ils attirent n'est ni populaire, ni nombreux. C'est fâcheux pour Milan, où une entreprise pareille devrait cependant trouver les meilleurs éléments de réussite. — La nouvelle société orchestrale *Del Giardino*, fondée par Edoardo Perelli, a donné aussi son premier concert, dont le résultat a été satisfaisant.

*** *New York.* — Mlle Minnie Hauk a résilié avec M. Mapleson, à la suite d'un dissentiment qui avait son origine dans l'obligation que l'impresario voulait imposer un jour à sa pensionnaire de chanter, un dimanche, au concert du violoniste Ole Bull. Mlle Hauk, qui est bonne protestante et ne veut pas s'aliéner l'estime de ses compatriotes, refusa de se prêter à ce qui est considéré, ici et en Angleterre, comme une profanation du jour du Seigneur. Le poids du répertoire repose maintenant sur Mmes Gerster et Marie Roze. Cette dernière a fait sa rentrée le jour de Noël dans *Il Trovatore*, avec un brillant succès; elle a été rappelée douze fois.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CONCERTO
EN *RÉ*
POUR VIOLONCELLE, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU DE PIANO
PAR
ED. LALO
PRIX NET : 6 FRANCS
Paris, au Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
Représenté au théâtre de la Renaissance
PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER, MUSIQUE DE
CHARLES LECOCQ

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO. — FANTAISIES, BOUQUET DE MÉLODIES, TRANSCRIPTIONS, POT-POURRI, DUOS.
Par G. Bull, J.-Ch. Hess, Renaud de Vilbac, J. Rummel.

MUSIQUE DE DANSE A DEUX ET A QUATRE MAINS.
Quadrilles par Arban, Deransart, Marx, O. Métra. — Suites de valses, par E. Ettling, O. Métra. — Polkas par Arban, L. Roques. — Polka-Mazurka par Ch. Hubans.

LES AIRS TRANSCRITS POUR PIANO, PAR A. CROISEZ

LES AIRS ARRANGÉS POUR FLUTE, VIOLON OU CORNET SEULS

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE
(Déposé)
LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1879** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 052 2